



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
CURSO DE MUSEOLOGIA

**Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira**

**MEMÓRIA PARA EXISTIR, PODER PARA ETERNIZAR: A PARADA  
PRETA DE SÃO PAULO-SP COMO PERFORMANCE MUSEAL  
AFETADA E BRUTA**

Brasília,  
2020.

GABRIEL LUIS DOS SANTOS MACEDO DE OLIVEIRA

**MEMÓRIA PARA EXISTIR, PODER PARA ETERNIZAR: A PARADA  
PRETA DE SÃO PAULO-SP COMO PERFORMANCE MUSEAL  
AFETADA E BRUTA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial para  
obtenção do título de Bacharel em  
Museologia pela Universidade de Brasília.

Orientador: Prof.<sup>o</sup> Doutor Clovis Carvalho  
Britto

Brasília,  
2020.



**Universidade de Brasília**

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

**Memória para existir, poder para eternizar: a Parada Preta de São Paulo-SP como performance museal afetada e bruta.**

**Aluno:** Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

**Banca Examinadora:**

Aprovada por:

**Clovis Carvalho Britto**

**Professor da Universidade de Brasília (UnB)**

**Doutor em Museologia - Universidade Lusófona**

**Girleene Chagas Bulhões - Membro**

**Professora Substituta na Universidade de Brasília (UnB)**

**Mestrado em Performances Culturais - UFG**

**Luzia Gomes Ferreira - Membro**

**Professora da Universidade Federal do Pará (UFPA)**

**Doutora em Museologia - Universidade de Lusófona**

**Vinicius Santos da Silva - Membro**

**Professor substituto da Universidade Federal da Bahia (UFBA)**

**Mestre em Ciências Sociais - UFRB**

**Deborah Silva Santos - Suplente**

**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**

**Mestre em História - PUC-SP**

Brasília, 17 de Dezembro de 2020.

Em 14/12/2020.



Documento assinado eletronicamente por Clovis Carvalho Britto, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação, em 22/12/2020, às 19:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por Deborah Silva Santos, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação, em 22/12/2020, às 19:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por Girlene Chagas Bulhões, Usuário Externo, em 06/01/2021, às 14:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por Vinícius Santos da Silva, Usuário Externo, em 10/01/2021, às 21:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por Luzia Gomes Ferreira, Usuário Externo, em 11/01/2021, às 17:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 6086966 e o código CRC 8ABD82B3.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a minha mãe, Simone dos Santos Macedo, que durante toda minha vida foi um pilar que me sustentou nos momentos mais difíceis, e uma amiga que esteve comemorando ao meu lado nos melhores momentos. Poderia, inclusive, elogiar e agradecer o trabalho todo à essa mulher guerreira que sozinha me criou, me educou, me fortaleceu e me inspirou. Por todos os abraços, beijos, “eu te amo”, broncas, brigas e, por todo seu amor, um imenso obrigado! Se permaneci até esse momento neste mar de caos que pode ser a Universidade, muito se deveu a ela.

A minha tia Arlete que se fez presente nos momentos de muita necessidade em minha vida, e que com seu afeto diferenciado me proporcionou possibilidades diversas de me manter em caminhos futuros.

Aos entrevistados e entrevistadas que colaboraram com esta pesquisa: Flip Couto, essa tia que tanto ensina; a Zaila Barbosa, travesti negona que me enche de força; Jeferson Silva, um baita professor; Bila Lima, bixa negona da voz de anjo; Dani Glamurosa, mulher negra que emana força; e todas, todos e todes os integrantes do Coletivo AMEM.

A meu orientador Prof.<sup>o</sup> Doutor Clovis Carvalho Britto que infelizmente tive a oportunidade de conhecer somente no processo de escrita deste trabalho, mas que mesmo no curto tempo foi um educador que marcou minha trajetória na Universidade. Obrigado principalmente pela paciência, por entender dificuldades e, principalmente, por me dar liberdade suficiente para que pudesse envolver minha vida e minha pessoa neste trabalho.

A minha família Casa de Lafond, quilombo multifacetado e multiartístico que me dá combustível para viver todos os dias. Em especial à minha irmã e filha Paris Suwika, pretona e travestizona que nunca economizou em ser a melhor pessoa que eu já encontrei como uma verdadeira companheira; à minha filha Isis Zavlyn Lafond, outra travesti negrona que é meu Norte, meu acorde, meu suporte, meu sacode; Gabi Kashu outra filha e irmã negona que mais que ninguém, acreditou em mim do começo até o presente momento, e que me deu forças para acreditar em minhas potências; e por fim, mas não por último ao meu filho Victor Cantuaria, Terrôzona, que foi meu orientador em diversos momentos, me mostrando e explicando caminhos e

possibilidades para ser uma bixa negra formada! E a todos os membros desta família, vocês são o melhor presente que eu poderia ter.

A Mestra Girlene Chagas Bulhões que se mostrou aberta para colaborar com minha pesquisa desde a primeira vez que tive coragem para abordar essa mulher tão grandiosa; que ainda no decorrer do trabalho continuou se mostrando muito gentil em me atender com não muita demora. Obrigada por ser fonte, de pesquisa e de orgulho.

A Doutora Luzia Gomes Ferreira, a museóloga mais bonita que já vi desde que soube o que era um museólogo, e que só por existir me deu forças. Agradeço imensamente todo seu afeto e cuidado para comigo, sua disponibilidade e a liberdade que me deu para desabafar em meio aos meus surtos para conseguir fazer este trabalho.

A professora Mestra Deborah Silva Santos que, mesmo eu tendo pouco contato durante a graduação, foi e ainda é inspiração para vários alunos negros e alunas negras que cursam Museologia na Universidade de Brasília. Obrigada por nos fazer acreditar!

Ao professor Vinicius Zacarias por sua trajetória quanto pesquisador LGBTQ e negro dentro do campo Museológico, somos força.

A todas e todos amigas e amigos que encontrei em minha trajetória na Universidade, que me moldaram e me fizeram ser algo que, talvez, sem eles não conseguiria encontrar; em especial minhas irmãs da Ocupação na Faculdade de Ciência da Informação, Pétala, Pedro, Mana Lipe, Helô, Bella, Gabu, João Marcelo, Kairi, Xofa e Dutra.

A professora Doutora Ana Lúcia Abreu, uma das primeiras professoras a me fazer acreditar nos meus devaneios e me impulsionar a trabalhá-los na Universidade.

A todos os antigos e antigas integrantes da *Kiki House of Caliandra*, que durante dois anos foram minha família e motivo de minha força! Em especial ao Ruan Italo, Guaja, que foi meu pai, irmão, primo, amigo durante tantos momentos que é até difícil de definir. E também a Paris Suwika travesti preta, que foi também irmã, mãe, prima e tudo que poderia ser, além de grande inspiração para minha vida, sua existência é luz.

Aos professores e professoras do curso de Museologia da Universidade de Brasília.

À Comunidade Ballroom Brasileira.

## RESUMO

Ao pensarmos Museologias e museus que tenham como base o combate às opressões é possível enxergar que ainda pouco é pautado quando se fala do lugar interseccional de corpos LGBTQ negros. Esses corpos historicamente têm suas presenças, histórias e ancestralidades esquecidas pela maioria dos espaços de memória e são grandes agentes na construção do Brasil. No intuito de buscar no campo museológico brasileiro algumas táticas de esquecimento e de resistência, este trabalho parte de pesquisas bibliográficas, de escrita autoetnográfica e de entrevistas para analisar a Parada Preta de São Paulo–SP na ótica das Performances Museais Afetadas e Brutais, conceito inspirado nas reflexões da museóloga Girlene Chagas Bulhões. A pesquisa evidenciou novos caminhos para o pensar e fazer museológico, apresentando as potências e possibilidades da comunidade Afro LGBTQ e reconhecendo a Parada Preta como uma performance museal afetada e brutal.

**Palavras-chave:** Museologia; Performances Museais; Parada Preta; LGBTQ negros e negras, Queerlombos.

## ABSTRACT

When we think of Museologies and museums based on the fight against oppression, it is possible to see that little is still guided when talking about the intersectional place of black LGBTQ bodies. These bodies historically have their presences, histories and ancestry forgotten by most memory spaces and are great agents in the construction of Brazil. In order to seek in the Brazilian museological field these tactics of forgetfulness and resistance, this work is based on bibliographic research, autobiographical writing and interviews to analyze the Parada Preta de São Paulo-SP from the perspective of Raw and Affected Museal Performances, a concept inspired by the reflections of the museologist Gírlene Chagas Bulhões. The research showed new ways to think and make museological, presenting the powers and possibilities of the Afro LGBTQ community and recognizing the Parada Preta as an raw and affected museum performance.

**Keywords:** Museology; Museological Performances; Black Pride; Black LGBTQ; Queerlombos.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto do Evento. Fonte: Perfil no Instagram da Parada Preta, 2019.....	30
Figura 2 – Castigo de escravizado – Jacques Etienne Arago, 1839.....	32
Figura 3 – Marsha P. Johnson .....	59
Figura 4 – Bandeira proposta pelo movimento LGBTQ da Filadélfia.....	66
Figura 5 – (Arredores da Aparelha Luzia).....	72
Figura 6 – Flyer Oficial de divulgação dos artistas e convidadas.....	89
Figura 7 – Roda de conversa anterior às apresentações artísticas.....	91

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO, ENCONTROS E POSSÍVEIS CAMINHOS .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 – MUSEUS E MUSEOLOGIAS DE FLANDRES.....</b>	<b>32</b>
1.1 A Árvore do Esquecimento Museológica.....	35
1.2 Raízes dos museus e das Museologias arborescentes: os frutos caem longe do pé?.....	45
<b>CAPÍTULO 2 – <i>FORMATION!</i> O <i>AQUEERLOMBAMENTO</i> ENQUANTO PROCESSO DE SALVAGUARDA DAS MEMÓRIAS E HISTÓRIAS AFRO LGBTQ.....</b>	<b>51</b>
2.1 <i>Marshando</i> da borda para o centro – Apartheid ou necessidade?.....	56
2.2 O notório saber museal: <i>ExPepperiências</i> de <i>aqueerlombamento</i> .....	66
<b>CAPÍTULO 3 – PERFORMANCES MUSEAIS AFETADAS E BRUTAS!.....</b>	<b>74</b>
3.1 Performances Museais Afetadas e Brutas, e o “Epa” para novas possibilidades do pensar, fazer e ver museológico.....	77
3.2 A Parada Preta de São Paulo–SP como lição de processo museal afetado e bruto.....	82
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>98</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>105</b>

## INTRODUÇÃO, INQUIETAÇÕES E POSSÍVEIS CAMINHOS

Nós, corpos não hegemônicos, não brancos, não ricos ou classe média, não heterossexuais, não conformados com o azul para menino e rosa para menina, periféricos ou favelados, e, principalmente, sem carro, ao pensarmos nossas expectativas de vida e expansão de horizontes, recorrentemente temos que percorrer caminhos dobrados, triplicados, quadruplicados, para muitas vezes não chegar nem no ponto de partida de outros que carregam vários privilégios de berço. Ao adentrar em espaços como a Universidade que, muitas vezes, mais expulsa do que acolhe, vide o número de “auxílios permanência” distribuídos semestralmente, encontramos desafios diversos. Engano meu quando pensava que meu maior problema seria sair de casa aproximadamente três horas antes das minhas aulas.

Para pessoas que vivem ou viveram uma realidade social e econômica não tão privilegiada, principalmente os que vêm de escolas públicas, iniciar a escrita de um trabalho acadêmico talvez possa ser um dos maiores desafios que podemos encontrar em determinado período da vida. Isso não porque necessariamente somos desinteressados, tampouco preguiçosos, mas acredito que muito se deve por não sermos ensinados. Hoje muito me questiono sobre o que é esse ensino de escrita e leitura que tanto ouvia falar no ensino básico ou médio; seria este ligado à alfabetização ou propriamente ao ensino de escrita e leitura? Não que eu acredite também que saber ler e escrever ou ser alfabetizado torne uma pessoa “melhor”; por vezes os ditos “educados” são os mais ignorantes, agressivos e opressores, fato que se expressa em espaços diversos.

Mas por que para gente parece tudo tão complicado? Por que consigo ver minha colega de turma que visitou o Louvre se dando tão bem nas matérias enquanto minha média mínima parece tão distante? E por que a visita dela ao Louvre vale mais academicamente que minha visita ao museu de minha cidade? São tantas questões, que para pontuar todos os “porquês” precisaria de um Trabalho de Conclusão de Curso só para isso.

Acredito que grande parte dessas dificuldades que as vidas dissidentes da heteronormatividade branca têm para se entender nos espaços universitários se dá pela ausência de referências que muitas de nós temos, pois nossas existências são apagadas cotidianamente não somente em matéria física, mas também

epistemologicamente, fazendo com que recorrentemente duvidemos de nossa capacidade de permanecer. Somos, muitas vezes, forçosamente desmemoriados.

Desde os primórdios, o ser humano tem interesse na salvaguarda da memória. A memória é fundamental para a constituição e entendimento dos lugares, projeções, sobrevivência, personalidades, existência, resistência e outros aspectos culturais e biológicos; pois é a memória que possibilita ao ser, existir em um passado, se fazer no presente e se projetar no futuro.

Assim, “no que se refere à gente, à crioula, a gente saca que a consciência faz tudo prá nossa história ser esquecida, tirada de cena.” (Lélia GONZALEZ, 1984, p. 226), sendo consciência os “discursos autorizados”, explicitando assim que há interesse no controle das narrativas. Existe um jogo de poderes, entendendo poder a partir da lógica do dispositivo da racialidade proposto por Sueli Carneiro (2002), que elege e subalterniza seres humanos com base na racialidade, em um sistema onde a branquitude determina o bom e o ruim.

Assim é necessário refletir tais relações na luta da conquista por dignidade social que, para corpos negros, recorrentemente é tratada como conquista, poucas vezes, direito. Porém não somente o reconhecimento é necessário quando se vive à margem de um sistema com grandes resquícios do eurocentrismo e da heteronormatividade:

Acreditar que o Brasil é um país avançado no que tange ao cumprimento dos direitos de grupos socialmente discriminados, é o mesmo que acreditar no mito da democracia racial<sup>1</sup>. Como este trabalho terá enfoque na questão Afro LGBTQ<sup>2</sup>, trarei aqui informações referentes à esse grupo, porém, os olhos não podem estar fechados para outras pessoas e comunidades que sofrem também com violências físicas, psicológicas e epistêmicas que partem principalmente de uma lógica representada pelo homem cisgênero branco como ponto alto nas escalas sociais, e que é historicamente mantida e herdada pelas branquitudes.

---

<sup>1</sup> Essa que tem por função principal afirmar “a existência de racismo apenas em parcelas atrasadas das elites, sendo portanto um fenômeno residual aparentemente sem conseqüências no plano das relações sociais” (Sueli CARNEIRO, 2002, p.143)

<sup>2</sup> Escolhi neste trabalho utilizar a sigla LGBTQ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Queers) por acreditar que ela abarca grande parte das sexualidades vivenciadas, embora reconheça que existem outras expressões para designar essa diversidade. Quando me referir às Paradas do Orgulho ou outras nomenclaturas institucionais, respeitarei as siglas utilizadas nas mesmas.

Osmundo Pinho (2015), em seu texto “Um Espinho no Coração do Mundo - Racialização, Sexualidade e Insubordinação Subjetiva”, aponta o homem branco como resultado de uma construção de “pura presença, a masculinidade plena, em sua forma mais gloriosa” (p. 2) e, desta forma, evidencia como este ser foi colocado no centro do que se tange a moral, a ética e os bons costumes. Assim, o que foge deste padrão se tornaria margem ou periferia: “a consideração da Europa ocidental vista como centro da civilização e da ciência moderna é entendida como forma acabada e universal de conhecimento implica a aceitação de que existe uma periferia” (Nilma GOMES, 2012, p. 731). A raça, nessa perspectiva, é vista não como um recorte, mas como fundamento<sup>3</sup>. Olhando dessa perspectiva, pode-se entender melhor “a conexão entre o racismo anti-negro e a misoginia.” (Osmundo PINHO, 2015, p. 2)

Pouco se fala, principalmente pelos meios de comunicação governamentais, que o Brasil é um dos países mais perigosos para uma pessoa LGBTQ. Pensar que somente em 2011 é publicado o primeiro Relatório de Violência Homofóbica no Brasil por parte do governo – neste caso, pela Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República – SDH/PR – em um país onde o movimento organizado LGBTQ nas ruas, que denuncia as agressões sofridas cotidianamente, é ativo, no mínimo, desde 1997, é pensar necessariamente a raiz retrógrada que estrutura grande parte dos poderes públicos:

Como se percebe, em um estado democrático, nós LGBT's não temos direitos assegurados de forma explícita. Mesmo com toda a jurisprudência que rege a República Federativa Brasileira, que preza pelo pluralismo, a diversidade e a superação do ódio e preconceito é negada a comunidade LGBT. Percebe-se que existe uma dissociação de raça, gênero e orientação sexual, impossibilitando dados mais concretos para a efetivação de ações e políticas que visem a educação, cultura, cidadania a população LGBT. Portanto, atualmente a comunidade LGBT tem um único direito, o de não ter nenhum. (Tony BOITA, 2014, p. 19)

Obvio que, comparado à Síria (Ásia), Jamaica (América), Nigéria (África), Tonga (Oceania), países esses que junto à mais 66 ao redor do globo terrestre onde

---

<sup>3</sup> A Deputada Estadual negra Erica Malunguinho, primeira deputada transexual estadual da Assembleia Legislativa de São Paulo, aponta em seus discursos a raça não como recorte, mas como fundamento, levando em conta a estruturação do Brasil dentro de sistema alimentado principalmente pelo racismo em si e as relações raciais, e foi com esta que tive meu primeiro acesso à tal discurso . Contudo é importante lembrar que tal fundamento é utilizado também por outros autores negros que pensam a racialidade como centro de suas discussões, assim como Silvio Almeida e Sueli Carneiro que são citados no corpo do trabalho.

ser LGBTQ é crime<sup>4</sup> – onze deles ainda possuem pena de morte para tal “ato” – o Brasil parece ser ainda um país melhor no respeito às diversidades, porém, quando se olha para as estatísticas internas, se vê que essa não é a realidade:

445 LGBT+ (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais) morreram no Brasil, (incluindo-se três nacionais mortos no exterior) em 2017 vítimas da homotransfobia: 387 assassinatos e 58 suicídios. Nunca antes na história desse país registraram-se tantas mortes, nos 38 anos que o Grupo Gay da Bahia (GGB) coleta e divulga tais estatísticas. Um aumento de 30% em relação a 2016, quando registraram-se 343 mortes. (Grupo Gay da Bahia, 2017)

Os dados do disque 100 do Relatório de Violência Homofóbica no Brasil de 2011 apontam que os perfis das vítimas são de 60,44% gays, 0,49% Transexuais, 1,47% Travestis e 37,59% Lésbicas. Associando a questão de raça, cerca de 40,55% são negras (os) (pretos e pardos), 26,84% brancos (as), 0,23% amarelos (as), 0,44% indígenas. Quanto à faixa etária, 61,47% até 29 anos, 17,45% de 30 a 39 anos e 11,04% a partir de 50 anos.

No parágrafo anterior se vê que no grupo LGBTQ, os negros e negras continuam sendo os que mais morrem. O percentual de negros e negras assassinados no Brasil é 132% maior do que o de brancos, revela pesquisa intitulada Vidas Perdidas e Racismo no Brasil de 2013 realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA. Se, devido à situação de insegurança no país, a exposição da população como um todo quanto à possibilidade de morte violenta já é grande, ser negro e negra corresponde a pertencer a uma população de risco: a cada três assassinatos, dois são de negros (Julio Jacobo WAISELFISZ, 2011).

Não somente o entendimento acerca da violência do outro é necessária para refletir sobre os diversos processos do racismo. Quando se fala em genocídio da população negra é fundamental lembrar que tal grupo lida com outras várias violências no seu cotidiano. A violência multifacetada que assola a população negra parte sempre de fora pra dentro, porém, acarreta em consequências sobre o ser negro para o negro, “pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco” (Frantz FANON, 1979, p. 104).

---

<sup>4</sup> Informações verificadas no relatório “Homofobia de Estado” da Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Intersexuais (ILGA), que já está em sua 13ª edição, o que traz tais informações é o mais recente, desenvolvido ainda em 2019.

[...] desorientado, incapaz de estar no espaço aberto com o outro, com o branco que impiedosamente me aprisionava, eu me distanciei para longe, para muito longe do meu estar-aqui, constituindo me como objeto. O que é que isso significava para mim, senão um desalojamento, uma extirpação, uma hemorragia que coagulava sangue negro sobre todo o meu corpo? No entanto, eu não queria esta reconsideração, esta esquematização. Queria simplesmente ser um homem entre outros homens. Gostaria de ter chegado puro e jovem em um mundo nosso, ajudando a edificá-lo conjuntamente. (Frantz FANON, 1979, p. 106)

Ao falar sobre negritudes é necessário considerar os sistemas advindos de modelos sociais, econômicos, culturais e estruturais brancos, os quais os negros e as negras, marcado por seus traços também a partir de uma perspectiva branca, são obrigados a ocupar e resistir cotidianamente. Quando cito esses sistemas, penso principalmente na perspectiva de um racismo institucionalizado, “as discriminações e os racismos são componentes essenciais na conformação da sociedade brasileira e operam menos no plano individual e mais no plano institucional e estrutural.” (Valter Roberto SILVÉRIO, 2002, p. 223).

Modelo de hierarquias sociais foram construídos a partir do eurocentrismo, que fatidicamente criou sistemas onde “africanos e seus descendentes nunca foram tratados como iguais pelos sistemas minoritários brancos que complementam o quadro democrático nacional” (Abdias do NASCIMENTO, 2002, p. 202). Sendo assim, é de suma importância se pensar novos (ou nem tanto) sistemas de sociabilidade e sobrevivência para pessoas negras, como o quilombismo, proposta formulada por Abdias do Nascimento como uma possibilidade de “genuínos focos de resistência física e cultural” (Abdias do NASCIMENTO, 2019, p. 203) para pessoas negras:

O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio da floresta de difícil acesso, facilitando sua defesa e sua organização econômico-social própria, como também podiam assumir modelos de organizações permitidas ou toleradas, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo. (Abdias do NASCIMENTO, 2019, p. 281)

Após apresentar brevemente algumas formas de como corpos dissidentes das normas eurocentradas e do cisheteropatriarcado<sup>5</sup> (sobre)vivem é necessário trazer

---

<sup>5</sup> O patriarcado é um sistema político modelador da cultura e dominação masculina, especialmente contra as mulheres. É reforçado pela religião e família nuclear que impõem papéis de gênero desde a

enquanto ferramenta metodológica a interseccionalidade, teoria apresentada inicialmente por Kimberlé Crenshaw, feminista negra afro-americana que expõe a interseccionalidade como instrumento teórico-metodológico de como relacionar diversos tipos de opressões, assim permitindo-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias (Grada KILOMBA, 2019, p. 14).

A interseccionalidade nos permite partir da avenida estruturada pelo racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, em seus múltiplos trânsitos, para revelar quais são as pessoas realmente acidentadas pela matriz de opressões. A interseccionalidade dispensa individualmente quaisquer reivindicações identitárias ausentes da coletivamente constituída, por melhores que sejam as intenções de quem deseja se filiar à marca fenotípica da negritude, neste caso, as estruturas não atravessam tais identidades fora da categoria de Outros. (Grada KILOMBA, 2019, p. 29)

Com a perspectiva da interseccionalidade não pretenderei traçar um gráfico de hierarquia de opressões, mas refletir acerca de como as opressões se relacionam, para pensar o que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir desigualdades, depois de enxergá-las como identidades, pois, uma vez no fluxo das estruturas, o dinamismo identitário produz novas formas de viver, pensar e sentir (Grada KILOMBA, 2019, p. 28).

Assim, este trabalho será destinado à discussão de possibilidades, vantagens e necessidades no que tange ao debate das Performances Museais Afetivas Rizomáticas Brutas, conceito criado por Girlene Chagas Bulhões (2017) que apresenta “[...] uma ‘linha de fuga, ruptura e resistência’ que tenho experimentado para ‘expressar afetos contemporâneos’” (p. 16). Esta ótica de pensar museológico que aprofundarei neste trabalho provavelmente é capaz de não somente amenizar a marginalização e o silenciamento seletivo praticados pelas instituições convencionais, mas também abrir a possibilidade de ação de grupos marginalizados para a inserção e reconhecimento de suas pautas no campo museológico. Além disso, acredito que é uma das formas de reconhecer e fomentar possíveis espaços não institucionalizados

---

infância baseados em identidades binárias, informadas pela noção de homem e mulher biológicos, sendo as pessoas transgêneras aquelas não cabíveis, necessariamente, nas masculinidades e feminilidades duais hegemônicas. A despeito do gênero atribuído socialmente, pessoas não-cis estão fora da identificação estética, corpórea e morfo anatômicas instituídas. Para melhor compreensão, consultar as “Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos”, um guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros formulado pela pesquisadora Jaqueline Gomes de Jesus.” (Carla AKOTIRENE, 2019, p. 67)



ou invisíveis aos olhos da Museologia. Portanto, evidenciará a relação do conceito citado com os diferentes processos de salvaguarda da memória, pensando principalmente nos planos de esquecimento e seletividade, apontando os espaços de salvaguarda e comunicação das memórias como campo de poder e disputa.

É necessário dizer aqui que o trabalho não discutirá análises estatísticas sobre a não representação dos corpos negros LGBTQ em “museus arborescentes”, conceito que discutirei mais à frente, nem qualquer outra tipologia de museu enquanto espaço físico ou virtual, ou mesmo o conceito de museu. Terá como foco a abertura de possibilidades para pensar formas de reparação dos danos históricos causados pela heteronormatividade<sup>6</sup> eurocentrada. Assim pretendo aqui:

Dizer, principalmente a estes centros que sofrem a “violência epistêmica” da marginalização e do silenciamento das suas vozes nas performances museais arborescentes pesam, que seus corpos e suas vozes importam; e que além de justo e necessário, é possível sim fazê-las presentes, de forma equânime e respeitosa, com autonomia e dignidade (Girleane BULHÔES, 2017, p. 16)

As Performances Museais Afetivas Rizomáticas Brutas abrem possibilidades de avanço para o campo museológico, pois o conceito carrega consigo discussões necessárias para pensarmos novas perspectivas de pesquisa, salvaguarda, comunicação e, principalmente, valorização das memórias de identidades marginalizadas, que considero - acompanhado dos referenciais presentes na construção do argumento da pesquisa - de cunho imprescindível para o (re)entendimento e atualização necessária dos conceitos de museu, de Museologia (ou Museologias), de musealização, de musealidade, e outros que compõem o campo de estudo da Museologia.

Museus e performances museais Afetivas Rizomáticas Brutas são como as Communitas: espaços e momentos onde triunfa a preocupação com o bem comum coletivo, com o fim dos preconceitos, com o reconhecimento e o acolhimento das utopias, distopias e heterotopias. Onde mais perto estamos de sentir a Outra e o Outro como uma das nossas e um dos nossos; onde as diferenças sociais são apagadas e as diferentes pessoas e culturas são valorizadas. Onde estamos mais livres das pressões da vida cotidiana. (Girleane BULHÔES, 2017, p. 149)

---

<sup>6</sup> “Heteronormatividade tem a ver com uma idealização de expressão de gênero. É essa obrigação de que todos se comportem como heterossexuais, tendo ou não práticas heterossexuais. Nessa ordem social, entende-se que homem tem que ser másculo, viril e a mulher tem que ser feminina. Quem foge do padrão é marcado” (GÊLEDES, 2019).

Deste mesmo conceito busco aqui pensar em Performances Museais Afetadas e Brutadas, entendendo afeto “(...) não no sentido da emoção que escapa da razão, mas de afeto no sentido do resultado de um processo de afetar, alguém ou além da representação” (Marcio GOLDMAN, 2005, p. 150). Assim, penso que corpos LGBTQ são construídos na base de afetos, sejam eles quais forem, pois na relação em âmbito social destes corpos com outros heteronormativos, que também por toda a raiz eurocêntrica difundida no imaginário social do que é “certo” e “errado”, são constantemente afetados. Isso é potencializado quando marcados com a “estranheza” que foge de regras de ser, agir, existir, da dialética do “bom homossexual”; esses estão constantemente sujeitos às mais diversas formas de afetar e ser afetado, deixam de ter a chance de passar despercebido, ecoam, atingem, impactam. E pelo mesmo motivo sejam brutadas. Neste ponto termo “bruta” também dialoga com a perspectiva que Gírlene Chagas Bulhões (2017) traz em sua dissertação; falo aqui da brutalidade na forma que soam nossas pautas e corpos dissidentes em uma sociedade cisheterossexista, rasgando as normas.

Será utilizado como estudo de caso a Parada Preta de São Paulo-SP, uma “ramificação” da Parada do Orgulho LGBTQ<sup>7</sup>; ambas, enquanto movimento político organizado, nascidas em contexto norte-americano e que, a partir de 1997, iniciam seu processo de transnacionalização para o Brasil, tendo a primeira Parada do Orgulho LGBTQ ocorrida em São Paulo em junho de 1997, e a primeira Parada Preta, somente duas décadas depois, em 2017. Ambas compõem hoje, em escalas diferentes, parte da história e da memória coletiva de grupos LGBTQ brasileiros

As paradas do orgulho LGBTQ nascem como resposta a uma sociedade que utiliza de métodos explícito e velados para subalternizar e extinguir a existência física e simbólica de grupos LGBTQ. Esses eventos no Brasil carregam consigo um legado de mais de duas décadas de resistência, história, costumes, dentre outros elementos formadores de culturas e reconhecimento da diversidade. Porém, internamente, ocorrem processos de invisibilização de corpos dissidentes da cisbrancitude, e como resposta, a Parada Preta surge como um espaço necessário de *aqueerlombamento*,

---

<sup>7</sup> Organizações internacionais como a ONU e a Anistia Internacional adotam a sigla LGBTQ (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais) e esta é mais popularmente conhecida e disseminada, para se referir ao coletivo de pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais, sendo utilizada na nomenclatura da maioria das paradas do orgulho.

termo cunhado por Tatianna Nascimento, que pensa na criação de novos espaços para que:

[...] não morram essas raízes, pra que tenhamos subsídios históricos da dissidência sexual negra na diáspora, pra que a gente se livre da mirada htcisnormativizante que a colonialidade impôs a nossas trajetórias/existências/simbologias pré-atlânticas como tentativa de planificar e tornar rasas, homogêneas, narrativas, sexualidades, práticas, povos que são muito mais complexas que o binarismo homem/mulher católico difundido como parâmetro de sexualidade como parte da empreitada colonial (Tatianna NASCIMENTO, 2018, p. 1)

Pretendo no trabalho não apenas apresentar as diversas possibilidades que a Parada Preta pode oferecer ao campo da Museologia e do estudo das performances e processos museais, mas empoderar-me para, assim como Joice Berth (2019) e Abdias do Nascimento (2009) propõem, gerar uma libertação coletiva. Entendendo que esse movimento é coletivo e, portanto, o intuito é que seja um dos diversos trabalhos que construirão uma base forte para negros e negras, principalmente os LGBTQ que ocuparão o campo de estudo e fazeres museológicos:

Silêncios nos museus, silêncios na academia. A falta de políticas de combate à fobia aos LGBT nas universidades, a incapacidade das Instituições Federais de Ensino Superior (IFES) em possuir um programa de acesso (onde o nome social fosse utilizado desde o início dos processos seletivos) e permanência LGBT, a ausência de linhas de pesquisa ou publicações sobre o tema, a negativa de orientação constante aos estudantes interessados em pesquisar o tema (o argumento recorrente é a ausência de produção), entre outros fatores, evidenciam a convivência acadêmica com a homo, lesbo e transfobia. (Jean BAPTISTA; Tony BOITA, 2014, p. 177).

Esta pesquisa está justificada não somente pela necessidade de agregar informação qualitativa na produção científica, no que tange a Museologia como campo interdisciplinar que faz fortes conexões com as Ciências Sociais Aplicadas, sendo assim, necessariamente, voltada também aos estudos das pluralidades sociais. Mas também na urgência de valorização e inclusão da pauta Afro LGBTQ enquanto potência de processos museais, utilizando dessa conscientização enquanto arma de defesa e sobrevivência de tal população. Tentarei fazer deste trabalho um:

[...] instrumento de emancipação política e social e não se propõe a “viciar” ou criar relações paternalistas, assistencialistas ou de dependência entre indivíduos, tampouco traçar regras homogêneas de como cada um pode contribuir e atuar para as lutas dentro dos grupos minoritários. (Joice BERTH, 2019, p. 18)

Pude notar com a pesquisa que a produção bibliográfica no campo museológico voltada para pessoas LGBTQ negras é quase inexistente, o que considero como extremamente problemático, pois, dentro das camadas sociais, mesmo este grupo tendo relevância na construção de imagens e edificação da cultura brasileira, do pensamento crítico e acadêmico à produções artísticas, o mesmo ainda está entre os mais marginalizados e mal representados. Há importantes trabalhos que tratam da pauta LGBTQ no campo da Museologia, como os de Jean Baptista e Tony Boita em diversas de suas publicações, porém, quando pensa-se as negritudes como fundamento para análise de representação nos espaços museais em intersecção com a pauta LGBTQ, se nota a necessidade urgente da ampliação de produções e da promoção desse debate no campo da Museologia.

É de suma importância destacar aqui que há outros pesquisadores negros no campo da Museologia trabalhando negritudes em seus debates em interseccionalidade com à questão LGBTQ, a exemplo de Vinicius Santos da Silva Zacarias e Rafael Machado.

Vinicius Zacarias é doutorando no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia, e ao trabalhar o que compreende como “Museologia da Fechação”, aborda as produções de identidade e os processos de subjetivação dos viados de fanfarra, esses que, por sua vez, são “sujeitos racializados, sexo-gêneros discordantes e periféricos que compõem os pelotões de bandas e fanfarras na Bahia” (Vinicius ZACARIAS, 2020, p. 65). Destaca o “território da fechação” sendo o espaço construído de forma efêmera onde esses corpos ocupam um espaço que passa a ter novo significado, ressignificando o que é considerado como o trecho da “balbúrdia” (p. 65), pois balbúrdia se torna elemento marcante da sociabilização. Assim expõe que, mesmo sendo um espaço negligenciado no roteiro oficial do desfile cívico, pela sua importância torna-se território de memória “resultado da confluência de sentidos erguida ao longo dos anos por seus frequentadores” (p. 66). Por fim, defende a musealização do Beco do Rosário, espaço onde ocorre os encontros, pensando-o “como espaço transitório das

memórias de sujeitos subalternizados que agem de forma criativa ante a estrutura social, formando sociabilidades e produzindo identidades”, entendendo que através da perspectiva da Museologia este fenômeno poderia ser estudado a partir de uma nova ótica, o “evento-território de memória” (p. 67).

Já Rafael Machado (2020) direciona seu trabalho ao mapeamento das Casas de Acolhida LGBT no Brasil, buscando localizar tais ações em contexto de pandemia pós surgimento do novo coronavírus (COVID-19), onde destaca que mesmo que a racialidade e classe não sejam critérios de atuação para o vírus, as condições de subalternização destes grupos os coloca em risco ainda maior. Enxerga ainda que essas Casas “enquanto espaços de salvaguarda de corpos e memórias em vulnerabilidade, associando, portanto, o debate de política pública à Museologia LGBT” (p. 47), assunto esse que está sendo aprofundado em sua dissertação.

Decidi trabalhar o fundamento racial pensando principalmente a efetividade da minha ocupação enquanto *bixa preta* na Universidade e, como tal, talvez agente potencializador de sonhos, no sentido de me tornar ser representativo para a comunidade a qual me integro e, assim, quem sabe abrir espaço para que outras bixas pretas quebrem estigmas marcados em nossos corpos devido à processos de colonização. Dessa forma, poderei proporcionar para o “outro” semelhante ao “eu” que tenha as portas da Universidade no mínimo entreabertas. Não se trata apenas de construir um legado pessoal, mas principalmente impulsionar o desenvolvimento de pesquisas dessas pautas que nos atravessam, buscando gerar possibilidades à um grupo que continua ainda fora das discussões – como agente que fala por si, não como estudo de caso – no âmbito em que estou inserido:

Como descendentes de africanos escravizados nascidos pós-abolição, e ainda que não tenhamos vivido os horrores da escravidão do modo como nossos ancestrais viveram, trazemos em nossa memória corporal as marcas desse período. Para além disso, estamos inseridos num país que implementou e que perpetua com múltiplos dispositivos uma política de embranquecimento da população. Política esta que se inaugura com a abertura do país para a entrada de imigrantes europeus no início do século XX e que se desdobra até os dias de hoje, de modo que a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado; em que a expectativa de vida dos negros é seis anos a menos do que a dos brancos; em que 75% da população mais pobre é negra; em que apesar de ser mais de 54% da população nacional, negros são minoria no congresso, na academia, na televisão e em todos os espaços de poder da sociedade (Lucas Motta VEIGA *Apud* Sueli CARNEIRO, 2019, p. 245).

A proposta de trazer este debate, não se faz por uma vontade de afirmar uma hierarquia de opressões, porém é necessário lembrar que os mais de 500 anos de subalternização do povo negro fazem com que este povo esteja à margem e ao mesmo tempo na mira da sociedade, e que pensado interseccionalmente, quando dentro da comunidade LGBTQ, são colocados em uma posição quase sempre desprestigiada na construção das memórias, tendo seus registros apagados ou ridicularizados, como Lacreia<sup>8</sup>, Jorge Lafond<sup>9</sup>, Marcia Pantera<sup>10</sup>, Léo Kret<sup>11</sup>, Erica Malunguinho, entre outros. Portanto, novamente reafirmo a necessidade de tal estudo:

Como discurso e prática social, a raça é ressignificada pelos sujeitos nas suas experiências sociais. No caso do Brasil, o movimento negro ressignifica e politiza afirmativamente a ideia de raça, entendendo-a como potência de emancipação e não como uma regulação conservadora; explicita como ela opera na construção de identidades étnico-raciais. (Nilma GOMES, 2012, p. 731)

O processo de escolha do referencial teórico se deu com diversas dificuldades, isto porque, ao tratar de negritudes e LGBTQ, tive primeiramente que mergulhar meu estudo no campo das Ciências Sociais e evidenciar os silenciamentos dessa perspectiva no campo da Museologia buscando, então, a fuga do que é ser o “ser buraco” que Osmundo Pinho (2015) fala e, assim, não necessitar de ser “preenchido pelo Outro”. Desenvolvi este trabalho utilizando prioritariamente autoras e autores negros, evidenciando, assim, uma pesquisa a partir de olhares negros:

A negritude é um ser-buraco, o homem negro é o seu próprio pênis que é um buraco e as mulheres negras são vaginas que são buracos. Haveria uma ambiguidade essencial na negritude, buracos que são buracos. O “buraco” é o modo institucional da má-fé para o feminino – porque a mulher é um “homem mutilado”, do ponto de vista da psicanalítica burguesa - e todos os negros estão dessa forma em uma condição feminina, porque extrairiam sua completude da relação com esse Outro poderoso que os preenche (Osmundo PINHO, 2015, p. 2)

Desde o começo da caminhada para a elaboração deste trabalho minha intenção era desenvolver uma pesquisa na qual pudesse dar visibilidade na

---

<sup>8</sup> Lacreia foi uma travesti que ficou conhecida nacionalmente em 2003 através do funk e, devido a tuberculose, faleceu em 2011 com 33 anos.

<sup>9</sup> Jorge Lafond foi um transformista, ator, comediante e dançarino que ficou bastante conhecido nacionalmente no final dos anos de 1990 no programa A Praça é Nossa. Faleceu em 2003 aos 50 anos.

<sup>10</sup> Drag queen brasileira considerada a precursora e criadora do bate-cabelo.

<sup>11</sup> Primeira mulher trans eleita como vereadora no Brasil, em Salvador-BA.

Museologia para ações de afirmação sobre o ser negro LGBTQ e, em tal processo, me deparei com a dissertação de Girlene Chagas Bulhões (2017), que trata também do silenciamento ocorrido em algumas instituições museais que:

Em suas performances fazem de conta que na sociedade e neles próprios não há sangue, apenas poesia; que o feio, o grotesco, o violento, o diferente, o dissidente, a distopia, a heterotopia, a pobreza, a injustiça, a intolerância, a violência, o racismo, o machismo, a misoginia; a gordo, a homo, a lesbo, a transfobia; o queer, o “estranho”; não existem. Os excluem de seus cronogramas, organogramas, textos, contextos, acervos, exposições e outras atividades. Em seus espaços editam a memória tendenciosamente, decidindo quase passionadamente o que será apresentado ao público e se o será como viola ou como violência. Os atos e fatos das elites as quais servem são realçados, justificados e aplaudidos. Os das margens empurradas por elas, menosprezados e repudiados, sem maiores ou menores explicações. Neles vale a máxima do “dois pesos, duas medidas”, usada sem constrangimento. (Girlene Chagas BULHÕES, 2017, p. 70)

Em sua pesquisa, Girlene Bulhões (2017) aponta os museus silenciadores como “Museus Arborescentes” e os teoriza a partir do pensamento de que estes possuem “uma performance arbórea, centralizada, verticalizada, hierática, hierarquizada, dicotômica; onde há o ‘bem’ e o ‘mal’, ‘ou isto ou aquilo’, ‘nós’ e ‘eles’; na qual ‘eles’ costumam perder a independência das suas identidades e passam a ser o ‘não-nós’” (p. 59).

Tais performances impossibilitam pessoas que estão às margens de um sistema heterocis e eurocentrado de se fazerem representadas dentro de instituições de salvaguarda e comunicação das memórias ou até – mesmo que através da perspectiva do olhar do branco hétero e cis – de terem suas figuras e diversidades em lugares não subalternos em tais dispositivos.

Portanto, tendo um olhar para além da ocupação dos Museus Arborescentes e de outras instituições museológicas, me inspirei no conceito de Performances Museais Afetivas Rizomáticas Brutas, sendo elas “os lugares velados para os quais há que se ter olhos atentos” (Girlene BULHÕES, 2017, p. 147), pensando-as como “potência de Emancipação” (Nilma GOMES, 2012, p. 731).

Nessas óticas, reafirmo a necessidade do reconhecimento, plural e desamarrado de preconceitos eurocêntricos, da Parada Preta de São Paulo-SP enquanto Lição de Processo Museal – como diz Mario Chagas (2002) em sua análise de Escolas de Samba – ou como conceitua a professora Girlene Chagas Bulhões

(2017), Performance Museal Afetiva Bruta, entendendo a Parada Preta a partir de um olhar museológico não eurocentrado

Como este trabalho terá como foco o grupo AFRO LGBTQ, dialogarei com Lucas Veiga (2018) que apresenta em seu texto “As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil” reflexões acerca das vivências e violências enfrentadas quando se está no corpo de uma bixa preta, para explicar a diferença do ponto de partida do LGBTQ negro:

A descoberta da homossexualidade pelos garotos negros, que a partir deste momento do texto chamarei de “bixas pretas”, os faz experimentar uma segunda diáspora, porque os retira novamente da possibilidade de serem integrados e acolhidos, mas de forma ainda mais nociva, haja vista que essa segunda barreira à aceitação se dá em seus próprios quilombos, ou seja, em sua família, em sua comunidade, e até mesmo nos movimentos negros. Um impasse é colocado frente às bixas pretas: negar a própria sexualidade e aderir à masculinidade heteronormativa, para se proteger e preservar o amor de seus pares ou para afirmar a própria sexualidade e ficar desprotegido, correndo o risco de não ser aceito em seu próprio espaço familiar de pertencimento. (Lucas VEIGA, 2018, p. 81)

Explicita em seu texto as dificuldades acarretadas não somente por se ser LGBTQ, mas também por ser um LGBTQ negro e negra, justificando o que proponho, a necessidade da organização coletiva dos grupos Afro LGBTQ. Para compreender este coletivo de identidades interseccionais negras LGBTQ utilizarei o conceito formulado por Tatianna Nascimento, o queerlombamento ou acúerlombamento, que de acordo com o I Sarau Queerlombismo, organizado pela autora, visava a “Recontação/invenção de histórias negras ancestrais pela possibilidade de des-heterossexualização/des-cisnormatização que têm na própria narrativa da diáspora (ainda dominada pelos discursos “autorizados” do dominador/colonizador)”. (Tatianna NASCIMENTO, 2018, não paginado).

Relacionarei essas histórias e os apagamentos com as noções de consciência e memória trazidos por Lélia Gonzalez (1984), quando reconhece que:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência



exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. (Lélia GONZALEZ, 1984, p. 226).

A temática deste trabalho e o seu direcionamento foram influenciados não apenas pela minha vivência enquanto bixa preta<sup>12</sup>, mas principalmente pelos resultados apresentados no levantamento bibliográfico desta pesquisa. A partir da revisão de literatura, pude perceber ainda mais diversas limitações dos museus brasileiros enquanto instituições de salvaguarda, pesquisa e comunicação das memórias marginalizadas e também da prática museológica que ainda carrega consigo preconceitos heteronormativos e eurocentrados, onde expressões e corpos dissidentes dos padrões de gênero, sexualidade e raça são ainda pouco pesquisadas, representadas, reconhecidas, expostos.

Não posso aqui dizer que o tema da pesquisa foi escolhido a partir de uma perspectiva totalmente neutra, o pesquisador e a pesquisadora não são isentos de seus envolvimento pessoais com a pesquisa que desenvolvem, já que ambos são parte do mesmo mundo social, cujos significados sociais e subjetivos estão relacionados também à subjetividade deste pesquisador e pesquisadora tanto como àquela desenvolvida pelos participantes da pesquisa (Stella Maris BORTONI-RICARDO, 2008).

Elaborar a metodologia de trabalho dentro de um campo onde, até então, a negritude e a pauta LGBTQ são ainda tão maltratadas, ou até mesmo, invisibilizadas, é um grande desafio. Construir um referencial teórico representativo e com um olhar de quem vive e produz, não só um nem só outro, é ainda mais difícil, porém, optei por escolher meus referenciais a partir dessas perspectivas, buscando me aproximar do que se é real e cotidiano para quem fala e, obviamente, mas não como o maior peso, “academicamente válido”.

Em relação às dificuldades que tive na busca de procedimentos metodológicos na Museologia que fossem efetivos para minha pesquisa, pensando em oferecer uma

---

<sup>12</sup> Referência à música da artista travesti e negra Linn da Quebrada, onde traz a figura da bixa preta, corpo negro e afeminado quanto um ser que passa pelos olhos das críticas heteronormativas e é colocada em um lugar subalterno por esses, mas que se apropria de tal local para reafirmar sua potência quanto agente de revolução.

proposta decolonial, me deparei com a tese da mulher preta Luzia Gomes Ferreira (2018), que em seu lugar de museóloga, antropóloga, professora e poeta, traz inquietações em seu processo de formação:

[...] autorizo-me a questionar se as metodologias que usamos nas nossas investigações museológicas, de fato, vão ao encontro das nossas pretensões de descolonização dos museus. Como fazemos ou fazemos isso sem tensionar as epistemologias e metodologias? Será que a Museologia como área de conhecimento neste novo milênio tem uma agenda epistemológica e metodológica decolonial? (Luzia Gomes FERREIRA, 2018, p. 50)

A autora propõe uma metodologia a qual chama de bricolagem etnográfica-autoetnográfica-escrevivida, onde ao juntar em sua pesquisa essas quatro perspectivas, encontra um caminho para explorar os mais diversos aspectos que interferiram em seu processo de escrita. Assim, utiliza da bricolagem de Claude Lévi-Strauss, da escrevivência de Conceição Evaristo, e alguns estudos autoetnográficos. No meu local enquanto graduando, assumo que ainda há muito a aprender e acrescentar neste trabalho para conseguir identificá-lo na mesma lógica que propõe a pesquisadora, contudo, enxergo anseios decoloniais semelhantes em nossas pesquisas. Além disso, no entendimento da vivência cotidiana como central nos resultados de pesquisas, é necessário pontuar aqui que, por vezes, flertarei com o método mobilizado por Luzia Ferreira, principalmente a escrevivência, sendo essa a “[...] escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo” (Conceição EVARISTO, 2017, p. 1).

Ainda em relação à dificuldade de encontrar metodologias, optei por um olhar interdisciplinar, para ampliar o entendimento dos dados coletados e construir os argumentos trazidos na pesquisa. Para tanto, utilizei a pesquisa etnográfica, que Ana Rocha e Cornélia Eckert (2008) discutem em seu trabalho “Etnografia: saberes e práticas”:

A pesquisa etnográfica constituindo-se no exercício do olhar (ver) e do escutar (ouvir) impõe ao pesquisador ou a pesquisadora um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno por ele ou por ela observado através de sua participação efetiva nas formas de sociabilidade por meio das quais a realidade investigada se lhe apresenta (Cornélia ECKERT; Ana ROCHA, 2008, p. 2).

Dentro desta proposta serão utilizadas ferramentas para se obter dados para a construção da hipótese da pesquisa; utilizarei de entrevistas semi estruturadas com questões que elaborei no intuito de deixar abertas possibilidades de resposta e que, talvez, impulsionem um debate ampliado; filmagens e conversas informais tanto com os integrantes da produção, quanto pessoas que foram à Parada Preta de São Paulo. Algumas das perguntas-chave foram: “O que é memória?”; “Onde você vê suas memórias e ancestralidade representadas?”; “O que é a Parada Preta?”; “Por que não uma parada LGBTQ tradicional? Há necessidade de estarem separadas?”.

O intuito foi coletar informações sobre a vivência e cotidiano dos agentes e das agentes construtores e participantes da Parada Preta, como, por exemplo, integrantes do Coletivo AMEM, sendo este o coletivo que organiza a Parada Preta de São Paulo–SP, visando contribuir para a visualização do evento como uma performance museal afetada e bruta.

Com relação à minha experiência em campo em 2018, acredito que a melhor palavra para poder defini-la é intensa, pois não queria me restringir somente ao dia do evento, muito menos só dialogar com as pessoas que o constroem e, por isso, resolvi ir a campo cerca de uma semana antes da Parada, dia 19 de junho já estava em terras paulistas.

Um fato que não consigo deixar de relacionar aos meus resultados é a interferência que o local que me hospedei teve em minhas pesquisas. Sem saber, me hospedei ao lado do local que chamam de Cracolândia, em frente à Estação da Luz, no centro de São Paulo. Estar naquele local me fez repensar diversos momentos acerca dos meus próprios privilégios, mesmo sabendo que o único dinheiro que tinha para me sustentar durante a semana da pesquisa era uma bolsa de mil reais oferecida pela Universidade de Brasília, dinheiro que servia para hospedagem, alimentação, transporte e outras necessidades.

E por que a localidade interferiu na minha pesquisa? Pelo fato de abusar do ver e ouvir que propõe a prática etnográfica. Era impossível sair de casa, em qualquer horário, e não me deparar com pessoas em sua maioria negras vivendo naquela cidade à parte dentro de São Paulo, imersas em suas vidas que, à primeira vista, pareciam estar resumidas ao uso de drogas, que julguei como um grande problema de saúde pública – mecanismo que faz parte de uma estratégia de Biopoder, como

Luzia Gomes Ferreira (2018) aponta em sua tese – e não apenas como de criminalidade, como comumente é falado em televisão e jornais.

O fato de uma amiga, Luna Akira, mulher trans negra de 25 anos, ser quem esteve comigo na maioria dos momentos em minhas andanças pela cidade, me fez enxergar a necessidade de trabalhar a interseccionalidade fortemente dentro de meu trabalho, pois mesmo que a interseccionalidade impeça “aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos” (Carla AKOTIRENE, 2019, p. 27), era visível para mim, que até então me via e era visto socialmente como homem gay negro, que a forma a qual as diversas ofensas verbais, felizmente nenhuma física, eram totalmente diferentes de quando eu estava só, e de quando eu estava acompanhado dela. Quando acompanhado de minha amiga, os olhares e preconceitos verbais eram muito mais recorrentes e, quando eu relatava isso, ela sempre me respondia com um “claro você é só um viadinho, é muito mais fácil”, me restava concordar.

Aproximadamente três dias antes do evento, Flip Couto, um dos produtores da Parada Preta, me levou a um lugar que ele e outras pessoas negras que conheci denominavam de Quilombo Urbano, eu sem entender muito o que seria um Quilombo Urbano, coloquei minha agendinha na bolsa, passei meu melhor perfume e fui!

O local se chama Aparelha Luzia e, chegando lá, pela primeira vez em minha vida, eu me deparei com um lugar que tinham apenas pessoas negras, pretas, africanas, não havia um ponto branco sequer para destoar. Como estava acompanhado de Flip Couto, que já era frequentador assíduo, fui apresentado para algumas pessoas que lá estavam e, para minha felicidade, a cada pessoa que conhecia, era um abraço novo, um afeto novo que meu corpo experienciava e, então, logo entendi o que seria um Quilombo Urbano.

Após essa experiência, comecei finalmente a fazer as entrevistas e constatei a responsabilidade que os produtores tinham com aquele evento. Duas coisas em específico me chamaram a atenção durante as entrevistas. A primeira foi o fato de ter acompanhado a conversa das duas pessoas que seriam mestres de cerimônia do evento, Bila, homem gay cis preto, e Zaila, travesti preta, e nessa conversa me chamou a atenção o fato de combinarem que entre as atrações iriam propor um microfone aberto para que as pessoas presentes que se sentissem à vontade para falar, dar seus testemunhos, expressar sua arte, teriam esse espaço assegurado. Além disso, que os artistas contratados teriam o tempo que precisassem a mais, óbvio

que também pensando que não poderia ser “vários minutos” como disseram, pois precisavam também de alguma forma seguir a programação e os horários. Nessa conversa, disseram que isto serviria para que pudéssemos ver “o lado mais humano do artista” fora da espetacularização que se tem nos palcos.

O segundo fato que me chamou atenção nas entrevistas foi descobrir que a Parada Preta era paga, com lista grátis apenas para mulheres e homens trans, travestis e boycetas<sup>13</sup>. De primeira muito me estranhou, pois sabia e já tinha lido várias vezes que, devido aos processos históricos advindos de uma hegemonia eurocêntrica, pessoas negras, historicamente, são jogadas para empregos subalternizados e minha perspectiva naquele momento seria um ato quase que hipócrita ao se tratar da produção de um evento que quer acessar pessoas negras. Porém, em diálogo com a produção no geral, me foi questionado não só por um, mas por todos as seguintes questões: “– Ué? Mas como você acha que a gente vai conseguir pagar os artistas que lá estarão? O pessoal do bar, da limpeza, os donos do espaço? Nós não recebemos patrocínio da Uber como a outra Parada! Não é justo também que chamemos artistas incríveis e não valorizemos o trabalho deles!”<sup>14</sup>. Foi então que comecei a repensar meus conceitos e percebi que a maioria deles por um “pensamento social” que muito via dentro das paredes da Universidade.

Depois de tantas experiências, percebi então que o que eu precisava ver, ouvir e sentir, não estaria necessariamente no dia da Parada, no evento em si, mas nos dias prévios, na convivência e na vivência, porém precisava ainda fazer o registro do dia do evento. No dia da Parada então, vesti minha roupa estampada que já tinha preparado antes de sair de Brasília, meu tênis de dança e, dessa vez, sem caderno de anotações, porque sabia que em algum momento eu iria querer aproveitar da mais pura liberdade de estar entre os meus. Chegando lá me deparei com um fato totalmente diferente do que se vê em Paradas do Orgulho convencionalmente, antes da “bagaceira” – como minha amiga Luna Akira chamava – começar, acontecia uma roda de conversa com Erica Malunguinho e Aretha Sadick<sup>15</sup>, onde elas falavam sobre

---

<sup>13</sup> Em minha pesquisa de campo o termo Boycetas me foi apresentado como identidades transmasculinas que não necessariamente se encaixam com o termo homem trans.

<sup>14</sup> COUTO, Flip. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

<sup>15</sup> Aretha Sadick é uma travesti preta que ganhou notoriedade em São Paulo por sua pesquisa com música eletrônica.

diversos assuntos que ultrapassam as negritudes e também sobre suas experiências enquanto mulheres trans pretas.

Após isso começou então a famosa “bagaceira” e então não tive mais estruturas para estar apenas na minha posição de pesquisador. Tive que me despir de meu “manto acadêmico” ao som do afrobeat e do vogue, e foi ali, então, na libertação mais profunda de meu corpo, que experienciei pela primeira vez o aqueerlombamento ou cuíerlombismo proposto por Tatianna Nascimento (2020). Infelizmente fiz poucas fotos e vídeos, porém, em minha memória e em minhas escritas neste trabalho, pretendo eternizar a experiência e sua importância, não só para mim, mas como acredito, também para o campo da Museologia.



(Figura 1: Foto do Evento. Fonte: Perfil no Instagram da Parada Preta, 2019)<sup>16</sup>

Este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro problematizo as instituições museais arborescentes e seus processos de silenciamento que descumprem o pacto museal<sup>17</sup>, buscando entender em que ponto as trajetórias e as raízes epistemológicas dos museus interferem em suas práticas e suas projeções na

---

<sup>16</sup> <<https://www.instagram.com/paradapreta/>>. Acesso em 20 de dezembro de 2020.

<sup>17</sup> Trabalharei o Pacto Museal em uma perspectiva que tange o debate ampliado acerca das negociações macro que perpassam os museus, aplicadas comumente em uma perspectiva global ou nacional, como convenções advindas do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Pois os próprios museus arborescentes ou não, possuem em suas redes seus próprios pactos, e por tal, o ato de silenciar pode estar ligado à seus objetivos, ou não, como sugere Girlene Chagas Bulhões.

atualidade. Neste capítulo abordo questões do silenciamento museal correlacionadas aos processos de um racismo estrutural em uma sociedade que produz hierarquias que elegem o homem branco cisgênero como o topo da pirâmide e, assim, subalterniza corpos negros em toda sua diversidade, entendendo ainda que o esta projeção de hierarquias coloca LGBTQ negros e negras em uma posição ainda mais abaixo na pirâmide. Desse modo, restringe essas vivências de um possível direito à memória, campo que tratarei como um espaço de disputa de poderes, entendendo que acesso à memória é também acesso à empoderar-se.

O segundo capítulo inicia como um chamamento que se expressa pela música *Formation* de Beyoncé, e na leitura do próprio álbum *Lemonade* em que a artista traz questionamentos sobre estruturas e lógicas colonizadoras aplicadas aos corpos negros, se atentando às referências contemporâneas a artista busca exhibir afetos cotidianos que marcam essas existências. O que dá cabo para a reflexão de algumas diferenciações de pautas que culminam na necessidade de movimentos setorizados mesmo dentro de uma comunidade LGBTQ e, a partir disso, busco algumas narrativas de LGBTQ negros e negras acerca das contribuições dessas para a “comunidade LGBTQ”, e aqui tratar também do silenciamento e do racismo estrutural. No fim exploro potências advindas de LGBTQ negros e negras que, aplicadas ao conceito de performances museais afetivas rizomáticas brutas, demonstram notório saber museal ao executarem práticas que podem ser lidas como museológicas.

No último capítulo abordo caminhos possíveis para o pensar museal e museológico na ótica de performances museais afetadas e brutas, que entendendo como elemento central o tripé museal/museológico abre espaço para que identifiquemos dentro da comunidade LGBTQ negra, performances museais afetadas e brutas que pesquisam, preservam e comunicam memórias marginalizadas. A pauta vem puxada pelo grito “Epa” de Vera Verão, esse que afeta e é bruto, que anuncia, ameaça. Este capítulo construo muito bem acompanhado de entrevistados e entrevistadas, mergulho nas experiências relatadas em minha pesquisa de campo e, a partir de uma leitura de ações, aplico o conceito de Performance Museal Afetada e Bruta à lição de processo museal que é a Parada Preta de São Paulo-SP.

## 1 . MUSEUS E MUSEOLOGIAS DE FLANDRES

Neste capítulo exponho e reflito sobre os processos e as consequências advindas de um sistema heterocisbranco que perpassam os museus e as Museologias, onde o ponto inicial para reflexão é o fundamento racial, em diálogo com pautas LGBTQ. Escolhi a Máscara de Flandres para representar os museus e as Museologias silenciadores/as, e a máscara, segundo Grada Kilomba<sup>18</sup>, “era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma entrono do queixo e outra no entrono do nariz e da testa” (2019, p. 33).

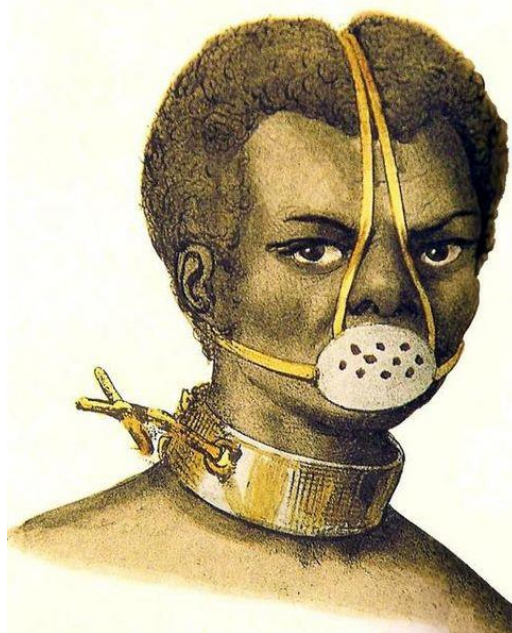


Figura 2 - Castigo de Escravo – Jacques Etienne Arago, 1839. <sup>19</sup>

Para Grada Kilomba, a Máscara representa o colonialismo como um todo:

Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “*Outras/os*”:

---

<sup>18</sup> A autora utiliza do termo “Máscara do Silenciamento”, e talvez haja ainda vários outros termos que desconheço. Porém, optei por Máscara de Flandres por ser um nome que me recordo de ter sido utilizado quando tive o primeiro contato com este fato histórico e também por acreditar ser o termo que é mais difundido.

<sup>19</sup> Disponível em <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/04/07/jacques-etienne-arago---obras>>. Acesso em 20 de novembro de 2020.



Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (Grada KILOMBA, 2019, p. 33)

Em outras fontes a Máscara de Flandres é apresentada principalmente como um instrumento que impede o povo escravizado de consumir as colheitas, ou até mesmo de se embriagar, como diz Machado de Assis em seu conto “Pai contra mãe” (1906), onde atesta que a máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravizados e escravizadas, por lhes tapar a boca. Porém, nesta pesquisa, a utilizei como imagem para elucidar as ações de silenciamento museológico e museal, evidenciando o papel deste silenciamento. Essa reflexão se deu primeiramente por uma lembrança que tive de uma cena da minissérie *Escrava Anastácia*, exibida pela TV Manchete no ano de 1990. Na cena que me refiro, Dom Antônio diz para Anastácia:

Você merece a morte, mas eu tenho um castigo pior pra você, foi você quem deu fuga aos negros, portanto, vai usar o colar de ferro dos fujões. Você também usou a palavra pra criar revolta, por isso nunca mais vai falar, só vai tirar a mordaça pra comer, vai viver calada até a morte, esse será seu fim princesa dos negros. (Minissérie *ESCRAVA ANASTÁCIA*, 1990).

A leitura de tal cena conversa diretamente com o que discuto neste capítulo, pois enxergo que o silenciamento – não só dentro dos museus e das Museologias, mas da sociedade como um todo – faz parte de um projeto de sociedade que, pautado na racialidade, “corrobora para a consolidação das hierarquias” (Sueli CARNEIRO, 2005, p.33), onde inclusive “o sistema educacional tem dado contribuição inestimável” (p. 33). Cito aqui a parte em que Sueli Carneiro (2005) fala do sistema educacional não dizendo que os museus fazem parte exclusivamente dele, por mais que também tenham esse papel, mas cito principalmente por entender a importância dos processos educacionais no combate às mais diversas opressões sociais.

Deixo evidente também que ao tratar de silenciamento, como disse anteriormente, não me restringirei somente aos museus e as Museologias, mesmo esses sendo o foco. Isso se justifica principalmente por acreditar na responsabilidade que tenho enquanto pessoa negra que ocupa o espaço de uma universidade, de gerar reflexão não somente na minha área, mas visar também que esta pesquisa ressoe em processos mais amplos e possíveis de combate ao racismo.

Sendo assim, apresento neste capítulo conceitos como epistemicídio que, além de negar acesso às produções acadêmicas de negros e negras, ainda ressoa em minha mente impedindo que eu e outros corpos negros acreditemos em nosso

potencial enquanto produtores de conhecimento. Este trabalho compreende também o epistemicídio através da perspectiva de Sueli Carneiro, onde o reflete como a:

[...] negação do Outro como sujeito de conhecimento, que se exprime em políticas nas quais o acesso ao conhecimento é negado ou limitado; que lhe impõem, via de regra, um destino social dissociado das atividades intelectuais; que promovem a profecia auto-realizadora legitimadora de uma inferioridade intelectual essencializada; que decretam a morte da identidade como condição de superação do estigma, condenando os sobreviventes a uma integração social minoritária e subordinada. (Sueli CARNEIRO, 2005, p. 278)

Pensar que até hoje é de extrema dificuldade para o povo negro o ato de poder falar – e aqui não digo somente de articular palavras, mas sim de se expressar e ser ouvido, de poder ser respeitado em suas falas e posicionamentos nos mais diversos espaços, principalmente nos espaços que são vistos como campos de disputa de narrativa – é pensar em um projeto de sociedade que não dá conta das pluralidades; é pensar que, ainda hoje, 132 anos após o “fim da escravidão”<sup>20</sup>, ainda vivemos (e sobrevivemos) com graves ideologias advindas do processo de colonização europeia no Brasil.

Esse projeto de sociedade não está tão distante dos museus e das Museologias, talvez até nas mais “sociais”. Não por acaso, alguns museólogos e principalmente museólogas negros e negras destacam o silenciamento nos museus e nas Museologias, a exemplo de Joana Flores (2015) em sua dissertação que reflete sobre o lugar das mulheres negras nos museus; ou como destaca Luzia Gomes Ferreira (2018) em sua tese de doutorado, quando debate sobre a ausência de metodologias que compreendam a pluralidade das pesquisas, protagonistas e perspectivas no campo das Museologias.

[...] mais do que rejeitar as *metodologias clássicas* e as *epistemologias universais-eurocentradas* de mão única, inquieto-me com os resquícios coloniais enraizados nas geografias dos saberes. O conhecimento produzido por mim é gestado na minha ideia poética de *voz única de multiplicidades*, na qual a minha narrativa em primeira pessoa reverbera outras vozes distoantes, muitas vezes silenciadas pelo epistemicídio acadêmico (Luzia Gomes FERREIRA, 2018, p. 39).

---

<sup>20</sup> Segundo Amanda Crispim Ferreira (2012), “hoje, mais de 100 anos após a Lei Áurea, esse povo [o povo negro] ainda se encontra escravizado, pois suas memórias e sua história ainda estão aprisionadas nas gavetas dos antigos senhores” (não paginado)

Pretendo aqui fazer um apanhado de questões que serão pensadas a partir da interseccionalidade, que acredito ser pertinente para um entendimento amplo da pesquisa. Questões que, infelizmente, ainda de maneira não tão óbvia, perpassam, transpassam, atravessam, tocam, cortam, furam e entram nos museus e nas Museologias.

## 1.1 A Árvore do Esquecimento Museológica

(...) narrar as memórias, o “banzo”, a dor, as lutas dos antepassados é um movimento de resistência que inspira vida, pois hoje, viver é resistir. Resistir contra o apagamento, contra o “desmemoriamiento”, sobreviver. Sobreviver ante as condições que a sociedade pós-colonial reservou aos descendentes do povo retirado de suas terras, submetido ao ritual da “árvore do esquecimento” e escravizado por mais de 400 anos em terras estrangeiras. (Amanda FERREIRA, 2012, p. 141)

Como citado na introdução deste trabalho, desde o início da minha graduação me interessei bastante pelas ausências no campo museológico e nos museus e, por muito tempo, acreditei que as teorias que me interessavam simplesmente não existiam. Algumas vezes me era oferecido o que chamo de “Rivotril da museologia brasileira”: a frase “A museologia é um campo novo no Brasil”, frase esta que acredito ser usada como um calmante para as mentes que ficam atordoadas com as ausências perceptíveis no campo.

Muitas vezes ouvi essa frase durante minha graduação e me confortava em acreditar que muitas problematizações ainda não existiam porque era um campo novo. Porém, com o tempo e com as vivências que tive na Universidade, principalmente no contato com alunos negros e alunas negras, compreendi que não era cabível me confortar com esse “calmante” que me era dado, e foi aí que comecei a buscar caminhos possíveis para me empoderar e, assim, me arrisquei a tentar enxergar, criticar, teorizar e comunicar sobre as lacunas existentes em grande parte da graduação em Museologia e nos museus.

No processo de me empoderar compreendi que o silenciamento que percebia, *pero no mucho*, nas Museologias era direcionado principalmente na crítica às instituições consideradas “tradicionais” e que têm entre suas características foco acentuado na materialidade do objeto e na preservação e comunicação das memórias

dos considerados social e economicamente privilegiados (Girleene Chagas BULHÕES, 2017, p.12).

Neste ponto, compreendi que pessoas LGBTQ e pessoas negras eram invisibilizadas em diversas instituições museais e até mesmo nos debates museológicos, porém o que ainda não conseguia entender era o porquê de mesmo já havendo alguns apontamentos, aparentava ser tão pouco falado dentro da minha graduação. Por que tão poucas ações de combate a essas opressões eram executadas nos cursos superiores ou até dentro de museus que frequentei? De antemão, digo que não tenho uma resposta conclusiva, mas tenho algumas hipóteses que serão discutidas no corpo deste trabalho.

Me lembro que as ações mais marcantes, e talvez as únicas que eu tenha visto, que tinham como fundamento o combate a essas opressões, foram exposições organizadas pelos alunos e alunas na disciplina Museologia e Comunicação 4, destas, destaco as exposições curriculares “Vossa Majestade”<sup>21</sup>, “Capilaridades”<sup>22</sup> e “Se Essa Rua Fosse Mina”<sup>23</sup>.

Acredito ser factual que muitas das teorias museológicas e os próprios museus seguirem a lógica seletista arborescente que Girleene Bulhões (2017) problematiza em sua dissertação, da “Velha” ou da “Nova” Museologia, e “elegem exclusivamente as

---

<sup>21</sup> A mostra “Vossa Majestade” apresenta o fenômeno Drag como meio de problematização da identidade de gênero. Transitar por essas fronteiras e questionar as práticas normatizadas que convencionaram o binarismo masculino x feminino constituem esse complexo universo. Portanto, a exposição propõe uma reflexão sobre a construção social e categorização dos gêneros, a partir das expressões performáticas, dos componentes visuais e estéticos, do lugar de atuação e de fala, abordando também a trajetória histórica, política e cotidiano desses performers. O acervo é composto por obras de artistas locais e nacionais que lidam com a temática drag, lgbt, queer; por indumentária e apetrechos de montaria drag; vídeos com performance, entrevistas e documentação; ensaios fotográficos; documentação da prática crossdresser ao longo da história e a importância política desempenhada por drags em movimentos sociais e o estabelecimento de organização civil pelos direitos homoafetivos no Brasil. (Site Culturalab, 2015).

<sup>22</sup> A exposição curricular “Capilaridades” propõe um processo investigativo e reflexivo a partir de um elemento estético: o cabelo. Os cabelos crespos, apesar de sua aparente objetividade enquanto fenótipo, representam diversos e distintos segmentos de discussões históricas do negro, suas identidades e tradições, sua representatividade, a busca por legitimação na construção e manutenção da autoestima e do protagonismo destes em suas diferentes lutas e conquistas. (Site da Exposição Capilaridades, 2016)

<sup>23</sup> A exposição SE ESSA RUA FOSSE MINA: Mulheres e Hip-Hop no Distrito Federal, da turma de Museologia e Comunicação 04, do segundo semestre de 2018, apresentou as mulheres do Hip-Hop do Distrito Federal, através dos cinco elementos que compõe o movimento: MCs, Grafite, DJ's, Streetdance e o Conhecimento, dialogando com suas trajetórias de vida através da arte que produzem, trazendo à tona um debate acerca da desconstrução de estigmas impostos sobre grupos sociais específicos, como as mulheres negras de periferia. [...] Tem como objetivo geral dar visibilidade às artistas do Hip-Hop no Distrito Federal, através da luta e resistência expressa na arte que produzem. O objetivo específico é possibilitar um debate acerca do racismo e sexismo vivenciados por essas mulheres no meio artístico e na sociedade da qual fazem parte. (Site Museologia FCI, 2018).

heranças e criações do Pátrio Poder e tornam as trajetórias dos homens sinônimo das trajetórias humanas, (...) neles o macho adulto branco está sempre no comando” (p. 78). Nessa reflexão, questiona como acontece, e se acontece, uma real preocupação dos profissionais dos museus em salvaguardar memórias de populações dissidentes da norma eurocêntrica patriarcal:

Em quantos podem ser localizados bens culturais referentes a pessoas ou grupos heterotópicos? Excluindo os especificamente voltados às memórias dos que são tidos e mantidos como inferiores, a exemplo dos museus de comunidades tradicionais, de cultura ou religiosidade afro, de movimentos de identidade de gênero e orientação sexual, em quantos deles podem ser encontrados corpos “estranhos”? Talvez em dois ou três? Em um? Em nenhum? Não será nada surpreendente se uma dessas opções for a resposta correta. (Girleene BULHÕES, 2017, p. 115).

É por esta razão que intitulei este item de “A Árvore do Esquecimento Museológica”, fazendo referência à árvore localizada em Ajudá, no Benin, árvore esta que foi apresentada a muitos negros e negras que vieram escravizados para as Américas. Antes de serem raptados e raptadas, e de embarcarem nos navios, eles eram obrigados a dar voltas em torno dessa árvore<sup>24</sup>. O objetivo de tal cerimônia se baseava em apagar das mentes as lembranças e memórias do passado, pois àqueles que escravizavam acreditavam que, “desprovidos de memória, de identidade cultural e de raízes, se tornariam seres passivos, sem nenhuma vontade de reagir ante as atrocidades da escravidão” (Amanda FERREIRA, 2012, p. 142).

Não satisfeita com esse ato para um possível apagamento das memórias dos povos pretos, a branquitude forjou outras formas de desarticular a memória destes povos:

[...] como por exemplo, a própria organização do sistema escravocrata nas Américas, desde a retirada dos negros da África, até a distribuição dos escravizados nas regiões mantidas pelo regime, pois não se preocupou em manter as famílias unidas ou as hierarquias encontradas em África, mas separaram pais de filhos, esposos de esposas, colocaram reis e súditos na mesma condição; idosos, adultos

---

<sup>24</sup> “Em 1995, foi inaugurada pela Unesco, em Ajudá, um memorial em lembrança à deportação de milhões de cativos para as colônias em todo o Atlântico. [...] Composto o memorial, uma escultura em madeira simboliza a célebre Árvore do Esquecimento, uma árvore considerada mágica em torno da qual os cativos eram obrigados a dar voltas (nove, os homens; sete, as mulheres) para esquecer tudo – seus nomes, suas famílias e sua terra”. (Joelza Ester DOMINGUES, 2015). Disponível em: <https://www.geledes.org.br/11-lugares-de-memoria-da-escravidao-na-africa-e-no-caribe/>. Acesso em: 8 nov. 2020.

e crianças tornaram-se escravizados, sem se respeitar a idade nem o que eles representavam na cultura africana (Amanda FERREIRA, 2012, p. 143).

A partir dessas breves reflexões acerca dos mais diversos processos desenvolvidos durante o período de escravidão nas Américas – e digo breves por entender que o que é apresentado aqui não consegue evidenciar a complexidade de um sistema que tem como base a raça – é possível reconhecer o quanto foi interessante para o branco europeu executá-los a partir de sua abordagem política da memória e, mais especificamente, do esquecimento; fato observável pelos vários frutos e sementes de seus ideais estrategicamente implantados nos corpos dos povos colonizados.

Lembro aqui de um episódio que ouvi algumas vezes acerca do incineramento de documentos da época de escravidão, ação ordenada por Rui Barbosa<sup>25</sup>:

Ainda que à época supostamente justificada pela necessidade de apagarmos os resquícios de nódoa terrível de nossa história, teve como causa uma justificativa instrumental: privar os escravocratas da instrução necessária de processos indenizatórios. Rui teria como objetivo preservar ao Tesouro, minar uma litigância que se avizinhava, bem como (talvez) colher elogios por atitude que à época era qualificada como liberal e humanitária. Simbolismo e gestos libertários estavam em voga, justamente por que nada fazíamos para resolver efetivamente o problema da escravidão proscrita, isto é, educando, protegendo, qualificando, albergando e libertando de fato (e não apenas de direito) o beneficiário da Lei Áurea. (Arnaldo Sampaio GODOY, 2020).

Contudo, isso que é chamado de “gesto libertário”, em minha perspectiva, faz parte de um processo recorrente de apagamento na história do povo negro na construção do Brasil. Na verdade, não somente o apagamento dos feitos desse povo, mas também da ação genocida dos brancos nos processos de desumanização dos negros e negras durante e após a escravidão.

---

<sup>25</sup> “Rui foi ministro da Fazenda ao longo do governo provisório de Deodoro da Fonseca, isto é, de 1889 a 1891. É de seu tempo a crise financeira do encilhamento, bolha inflacionária que marcou o início de nossa era republicana. A ordem para a destruição de documentos da escravidão teria sido dada por Rui, na qualidade e autoridade de ministro, em despacho datado de 14 de dezembro de 1890, e cumprido por intermédio de circular, datada de 13 de maio de 1891. À época da circular Rui já não era mais o chefe da pasta da Fazenda; o executor da ordem fora seu sucessor, Tristão de Alencar Araripe.” Arnaldo Sampaio GODOY, 2020). Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/rui-barbosa-e-a-polemica-queima-dos-arquivos-da-escravidao/>>. Acesso em 28 de setembro de 2020.

Junto a esses diversos “gestos libertários” se destaca a projeção do que Grada Kilomba (2020) trata como Outridade<sup>26</sup>, esta que, projetada por sujeitos brancos sobre os corpos negros, reduz e controla suas existências e vivências, e, conseqüentemente, suas memórias. Grada Kilomba (2020) em *Memórias de Plantação* aponta que “no racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial” (p. 34), desta forma “enquanto o sujeito negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, tirano” (p. 34).

Essa projeção branca sobre os corpos negros faz parte de um sistema que direciona a representação e ocupação dessas pessoas em diversos tipos de espaço; na televisão quase sempre no papel do bandido ou da empregada, no cinema em qualquer papel que não seja de herói ou do personagem principal – louvado seja Pantera Negra –, assim como nos museus, muitas vezes, no local do sujeito escravizado, onde vemos as “representações de corpos negros a sustentar memórias, cujas referências de pertencimento se dão no contexto do pertencê-las a alguém” (Joana FLORES, 2015, p. 14) como se a história dos povos negros se resumisse a tal acontecido e suas vidas ao domínio colonial.

Algo que me chamou a atenção durante minhas pesquisas no campo museológico foi o debate que Mario Chagas (2002) realiza sobre a “memória do poder” *versus* “poder da memória”, evidenciado as disputas de narrativa nos espaços de memória. Creio que, assim como Sueli Carneiro (2002) discute acerca do Dispositivo da Racialidade, e traz como fundamento a raça para o entendimento da construção de dispositivos de poder, o debate sobre o “poder da memória” nos museus, epistemologicamente caminha pelas mesmas trilhas, onde a raça passa a ser elemento central para o entendimento das representações, ou da ausência delas.

Sendo os museus espaços de grande importância para a construção da memória é de se preocupar que caíam tantas vezes nas narrativas que privilegiam um só lado da construção da história nacional, esta que tem como base o registro das “memórias dos vencedores”, apagando o que poderia ser então lida como a “memória dos vencidos” (Amanda FERREIRA, 2012, p. 142). Neste caso, os vencedores seriam os colonizadores, e a memória afro-brasileira seria a “memória dos vencidos”, “que

---

<sup>26</sup> Personificação dos aspectos repressores do “eu” do sujeito branco (Grada KILOMBA, 2020, p. 380).

não foi contemplada para a perpetuação, mas, pelo contrário, procurou-se excluí-la dos registros nacionais” (p. 142).

E é neste ponto que o título deste subitem faz ainda mais sentido, ao entender que o museu como espaço legitimador, pode ser também espaço legitimador das “divisões do mundo social”, por testemunhar ações que apontam e validam o não lugar de determinados grupos como o das mulheres negras na sociedade (Joana FLORES, 2015, p. 44).

Nesse sentido, penso que os museus podem ser também impulsionadores do esquecimento, pois não o finda dentro de suas estruturas, mas corroboram para um processo “deseducativo” que propõe a cristalização das vidas e vivências de grupos não hegemônicos; assim como a Árvore do Esquecimento no Benin propunha para os que nela passavam: não somente o esquecimento de suas individualidades e culturas, mas também uma “maldição hereditária” que nega aos indivíduos negros e negras até hoje o acesso a si mesmo, suas culturas, suas ancestralidades e direitos. Acerca disso, Girlene Bulhões aponta para o fato de que:

[...] nos museus arbóreo-seletistas não importa o quanto tenham “avanzado” na escala social, indígenas, negras e negros estão sempre no mato, no tronco, na vadiação, no eito ou na cozinha. Neles, as memórias de suas gentes quando não ocultadas, fossilizadas ou carnavalizadas (incluída a conotação negativa associada ao termo “carnavalização”), costumam ser preponderantemente referentes à dor e humilhação; quase sempre associadas à violência e à pobreza. Ainda que tenham atingido escolaridade de nível superior e tido acesso a equipamentos de saúde e moradia de boa qualidade; que ocupem empregos mais respeitados e melhor remunerados; que sejam consumidores do mercado dos chamados “bens superiores”, o museu arbóreo está lá, como um fantasma, a assombrá-los com a exclusividade dos registros de um passado (ainda tantas vezes presente) de espoliação e servidão, como atestam seus acervos repletos de arcos, flechas, cocares, urnas funerárias, fotografias de pessoas nuas e escravizadas, algemas, gargalheiras, peias e viramundos (Girlene BULHÕES, 2017, p. 72).

O sujeito negro, ao dar voltas nos espaços museais, principalmente os arborescentes, poderá construir memórias que promovem uma nova consciência? Os museus são um mecanismo libertador e a serviço da sociedade? E que sociedade é essa que tanto se fala na definição de museu elaborada pelo Conselho Internacional de Museus (*International Council of Museums* - ICOM)?



Girlene Bulhões (2017) discute o pacto museal e a máscara museal, estes que perpassam praticamente todos os tipos de performances museais e que estão ligados à pauta das representações e das representatividades nos museus, no sentido de abrir cada vez mais suas portas e fazer com que estas instituições estejam à serviço da sociedade. O pacto teria a função de reafirmar e direcionar, e a máscara, por sua vez, de exibir determinadas expectativas ou protocolos:

[...] estou dando o nome de Pacto Museal à aliança implícita e explícita existente entre os museus, seus públicos e as sociedades; firmada por meio de crenças sociais, práticas culturais, estratégias políticas e normas jurídicas fixadas em documentos que têm força de lei, a exemplo do Estatuto, e preceitos reguladores infralegais: que ordenam mas não têm poder judicial, como as conceituações e definições de museus usadas em Declarações e Recomendações elaboradas por instâncias vinculadas ao universo museológico em eventos nacionais e internacionais. [...] Máscara Museal – que nos diz que, qualquer que seja sua natureza ou tema, o museu é uma instituição que preserva, pesquisa e comunica memórias para servir a sociedade (Girlene BULHOES, 2017, p. 39 e 43).

A autora atenta que essa máscara é utilizada como uma fantasia nas Performances Museais Arborescentes e/ou os Museus/Museologia Ostentação<sup>27</sup>, instituições essas que se caracterizam pela exaltação da “memória das elites sociais e econômicas” e tentam (e conseguem muito bem) “[...] transformá-las em elites culturais” (Girlene BULHÔES, 2017, p. 47). Porém, ao transformar a memória das elites sociais, econômicas e, em minha perspectiva, raciais, em uma elite cultural, a negação e a invisibilização do *Outro* também devem ser reconhecidas. Se essa máscara além de silenciar, impede populações não hegemônicas de alimentar-se, nutrir-se, embriagar-se de histórias e memórias para além da “narrativa dos vencedores”, só poderia essa máscara ser a de Flandres. Nessa perspectiva, tais performances:

[...] fazem de conta que na sociedade e neles próprios não há sangue, apenas poesia; que o feio, o grotesco, o violento, o diferente, o dissidente, a distopia, a heterotopia, a pobreza, a injustiça, a intolerância, a violência, o racismo, o machismo, a misoginia; a gordo, a homo, a lesbo, a transfobia; o *queer*, o “estranho”; não existem (Girlene BULHÔES, 2017, p. 70).

---

<sup>27</sup> A autora define Museologia Ostentação como “a padroeira das instituições e performances museais que têm como prioridade a forma ao invés do conteúdo, a superficialidade ao invés da “densidade”; seguida por grande parte dos museus que preservam a Memória do Poder ao invés do Poder da Memória” (Girlene BULHÔES, 2017, p. 46).

A narrativa de grande parte dos museus, ao promover uma elite cultural em desacordo com a diversidade do Brasil, tendo em vista o papel desses espaços na construção de diversos processos no sentido do pertencimento e do entendimento de nação e nacionalidade, novamente traça um caminho de expulsão de corpos e memórias. Os corpos dissidentes dos padrões brancos são silenciados e/ou violentados nos espaços de representação o que contribui para a construção de seus lugares no discurso nacional.

É importante explicitar também que esse processo de exclusão, expulsão e esfacelamento dos povos negros no Brasil não se resume à uma questão de representação. Nos processos de construção de narrativas sobre país, após a “abolição da escravidão”<sup>28</sup> foi executado pela branquitude um projeto de fragmentação da identidade negra, o clareamento da população através da mestiçagem, o que vem se prestando a diferentes usos políticos e ideológicos ainda nos dias de hoje (Sueli CARNEIRO, 2002, p. 64). Dentre os diversos pontos a serem destacados nesses processos, cito aqui dois que acredito serem marcantes e que foram evidenciados por Sueli Carneiro (2002) em sua tese:

I – O suporte ao mito da democracia racial através dos processos de miscigenação. Na medida em que o intercuro sexual entre brancos, indígenas e negros seria o principal indicativo de nossa tolerância racial, argumento que omite o estupro colonial praticado pelo colonizador em mulheres negras e indígenas;

II - A instituição de uma hierarquia cromática e de fenótipos que têm na base o negro retinto e no topo o “branco da terra” oferecendo, aos intermediários, o benefício simbólico de estarem mais próximos do ideal humano, o branco. Isso tem impactado particularmente os negros e negras brasileiros, em função desse imaginário social que indica uma suposta melhor aceitação social dos mais claros em relação ao mais escuros, o que parece ser o fator explicativo da diversidade de expressões que pessoas negras, ou seus descendentes miscigenados, adotam para se auto definirem racialmente tais como: moreno escuro, moreno claro, moreno-jambo, marrom-bombom, mulato, mestiço, caboclo, mameluco, cafuzos, ou seja, confusos, de tal

---

<sup>28</sup> Em parênteses conforme destacou Amanda Crispim Ferreira (2012): “hoje, mais de 100 anos após a Lei Áurea, esse povo ainda se encontra escravizado, pois suas memórias e sua história ainda estão aprisionadas nas gavetas dos antigos senhores. O movimento de cobrança, retomada e posse dessas memórias é liderado por homens e mulheres, que, embora o avançar da idade, encontram forças para transmitir aos mais jovens suas memórias e experiências, transmitir rezas, transmitir lutas, transmitir astúcia, transmitir vida” (p. 153).

maneira, que acabam todos agregados na categoria oficial do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): pardo. Algo que ninguém consegue definir seja enquanto raça ou cor.

Fica visível aqui então a perspicácia branca em realizar o desejo de desarticular memórias e identidades negras, utilizando-se de mecanismos não somente de representação, mas até mesmo biológicos. É difícil acreditar então que tais ações chegam de forma branda aos outros espaços e campos, como os museus e as Museologias, muitos deles inclusive criados e conceituados por essa mesma branquitude.

Nesse sentido, se o Pacto Museal afirma a necessidade de os museus e os processos museológicos estarem à serviço da sociedade, como os museus e as Museologias o aplicam em suas estruturas de uma forma sólida e plural? Quais mecanismos desenvolvemos para quebrar estes sistemas que expulsam pessoas negras dos espaços museais consciente ou inconscientemente? Até que ponto o campo museológico se propõe não ser colonizador?

“Por ser a Museologia o campo científico que sistematiza as ações dos museus, considerando a exposição o resultado das práticas e do pensamento museográfico estabelecido e definido pelo museu, assim, utilizamos a expressão Museologia colonizadora para definir o modelo de discurso da diferença produzido por essas instituições, enquanto espaços de representação e poder a partir de suas exposições museológicas de longa duração, ao tratarem ou remeterem objetos de suas coleções cujo caráter estejam imbricadas as questões de gênero, classe e raça onde a representatividade simbólica de homens e mulheres esteja atrelada a ótica da dominação da(o) branca(o) em detrimento ao papel subalterno da(o) negra(o), reforçando-lhe culturalmente a condição de oprimida(o)” (Joana FLORES 2015, p. 15)

Como não quero que esta monografia seja direcionada apenas à crítica e a denúncia, e também não afirmo que os textos que têm esse teor são menos ou mais interessantes e necessários, creio ser importante relembrar fatos para ativação da memória visando o poder de eternizar, de existir, de viver, de sobreviver, de entender o mundo, como o título do trabalho sugere.

O primeiro ponto a ser destacado é que nós<sup>29</sup> sujeitos negros não fomos e não somos passivos em meio a todos esses processos, e que historicamente encontramos novos caminhos para resguardar e comunicar nossas memórias e identidades. Do mesmo modo, é possível evidenciar ao longo da história formas de resistência e busca dos mais diversos acessos a dispositivos de representação e extroversão das memórias.

Um destes caminhos e que acredito ser necessário destacar é a cultura da contação de histórias para transmitir ensinamentos e costumes ancestrais, cultura que é vinda de África (Amanda FERREIRA, 2012, p. 145). Dentro desta, os *Griots* são figuras excepcionais a serem pontuadas, “são anciãos responsáveis por transmitir aos mais novos as memórias do povo, da comunidade, por meio da narração de histórias” (p. 144).

Ao pensar em *Griots* automaticamente penso nas mucamas, ou mães pretas que Lélia Gonzalez (1984) reconhece em seu texto *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*, estas eram mulheres negras autorizadas a estarem nas casas senhores de engenho e que cumpriam funções maternas: “quando a gente fala em função materna, a gente tá dizendo que a mãe preta, ao exercê-la, passou todos os valores que lhe diziam respeito pra criança brasileira” (p. 234). Fato que inclusive corroborou para a construção do que Lélia definiu como *pretuguês*, esse sendo uma “variação” do português que visto como “a forma errada de falar” é marcado pela “presença desse r no lugar do l” e que “nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente” como exemplo a palavra flamengo que cotidianamente é substituída por “framengo” (p. 238).

Para além das marcas na língua, elemento fundamental para a construção de uma nação, outros vários rastros das memórias e lembranças do povo negro que são fundamentais para o entendimento do que é Brasil se mantiveram e se mantêm vivos; como diversas práticas e festividades que hoje são celebradas e que têm como agente central em sua fundação o povo negro, como no caso do carnaval ou o baile funk; ou os terreiros, reconhecidos como importantes espaços de memória e resistência.

---

<sup>29</sup> Quando digo nós não quero aqui resumir ou reduzir as diversas possibilidades de vivências dentro das negritudes, porém, falo me baseando no que Sueli Carneiro (2002) compreende acerca do compartilhamento de um *ethos* cultural que a negritude diaspórica compartilha, e que é determinado pelas formas objetivas e subjetivas de resistência ao racismo, e, sobretudo, “compartilha o desafio da emancipação coletiva em todas as sociedades do mundo onde estão alocadas” (p. 69).

## **1.2 Raízes dos museus e das Museologias arborescentes: os frutos caem longe do pé?**

Ao aprofundar minha pesquisa e por consequência também meu entendimento acerca das problemáticas que perpassam os museus e as Museologias, acreditei que diversas respostas se apresentariam para a formulação de práticas que tenham em seu cerne o combate a opressões, principalmente de cunho racial. Penso na prática pois pouco acredito no quanto o discurso e a pesquisa, desalinhados de práticas, gerarão mudanças efetivas para as pessoas; por entender que enquanto escrevo sobre a ausência das memórias de pessoas negras nos museus e processos museológicos, a cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil de acordo com a Organização das Nações Unidas<sup>30</sup> e, novamente, perdem seu direito a memória e se transformam em apenas números.

A reflexão acerca da prática me leva a um ponto que é muito recorrente no processo de escrita desta monografia e da minha atuação enquanto profissional da Museologia, essa que gira fortemente em torno de possibilidades efetivas. Exemplificando: se sei que os museus e a Museologia são advindos de uma cultura eurocêntrica - já entendendo pouco de como se formam e de como protagonizam diversas políticas de extermínio físico, intelectual e simbólico de corpos fora da normatividade heterocisbranca -, como é possível pensar em uma reformulação desses espaços e desse campo que atenda as realidades, necessidades e desejos de outros povos?

Como a maioria das pessoas que cursam Museologia ou que tem um contato de estudo com museus compreende que a estrutura de grande parte dos museus brasileiros e suas funções de pesquisa, preservação e comunicação têm suas raízes vindas de um contexto grego; muitas e muitos de nós ouvimos as histórias das nove musas criadas por Zeus, mas pouco refletimos sobre tais histórias e o que elas podem ter deixado como herança para as instituições atuais.

Girleene Bulhões (2017) analisa no primeiro capítulo de sua dissertação aspectos das origens greco-mitológicas do museu. Nele, realiza um apanhado de contos acerca

---

<sup>30</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/a-cada-23-minutos-um-jovem-negro-morre-no-brasil-diz-onu-ao-lancar-campanha-contra-violencia.ghtml> Acesso em 8 nov. 2020.

de como o museu e o Museu foram gerados, esse em letra maiúscula, filho de Selene e Orfeu. A autora apresenta uma das narrativas possíveis que muito me chamou a atenção: o fato de as musas terem sido criadas na intenção de cantar as vitórias dos Olímpicos<sup>31</sup>.

Entendo que isso ocorre em um contexto mitológico, mas acredito fortemente que essas raízes na mitologia muito moldaram formatos de museu que se perduram até os dias de hoje. Desde as antigas Galerias de Curiosidades, essas que são ponto fundamental para entendermos a história dos museus, é possível enxergar que esses espaços eram locais de privilégio e de demonstração de ganhos pessoais de uma elite.

Mais recentemente, com a configuração da Nova Museologia, houve chuvas (e tempestades) de diversas críticas ao modelo tradicional dessas instituições que tinham como foco a contação das histórias dos vencedores através da materialidade, evidenciando que a função demandada pelos deuses e atribuída por Zeus às musas ainda permeava essas instituições, a de contar vitórias.

Não é meu foco aqui fazer um detalhamento sobre as críticas que foram desenvolvidas pelos agentes que integraram a perspectiva da Nova Museologia, mas sim fazer a reflexão acreditando eu que instituições museais, mesmo recentemente, ainda eram espaço não somente de privilégio, mas deste em colaboração com a exclusividade do direito de enunciação e representação. Todavia, acredito ser necessário brevemente apresentar algumas dessas críticas por entender a importância destas questões que hoje ajudam a impulsionar novas formas de se pensar museus e Museologias. Tais olhares, que adentraram os museus e a universidade com determinada potência, funcionam quase que como um colete salva-vidas para diversos graduandos e graduandas que, assim como eu, não se veem na maioria das instituições museológicas.

Essas experiências museológicas, institucionalizadas ou não, são espaços emblemáticos no contexto atual, em que aumentam as exigências sociais por maior representatividade e participação (política, cultural etc.), pelo seu potencial em fortalecer formas de

---

<sup>31</sup> Gírlene Chadas Bulhões (2017) explica e exemplifica outras versões acerca da função das Musas, explicita ainda que “[...] à medida que se torna zelador, pesquisador e difusor de apenas algumas seletas narrativas, o museu se afasta de uma de suas faces mais adoráveis e necessárias, diretamente ligada à comunicação: o seu caráter intrinsecamente plural, dado dentre outros motivos, pela amplitude de áreas de atuação das Musas” (p. 30), porém, para esta pesquisa tomarei a função de contar a história dos vencedores.

participação democrática, onde prática e teoria (assim como na própria museologia) se entrelaçam e se desenvolvem paralelamente, com erros e acertos, avanços e retrocessos. Nesses espaços, comunidades ímpares (mas com semelhanças que correspondem à complexa e desigual formação da sociedade brasileira) de lugares específicos, encontraram formas próprias de (re)descobrir e (re)significar seu patrimônio, (re)construir sua memória coletiva e refletir sobre temas como identidade, memória, patrimônio, cultura, pertencimento, empoderamento, justiça social etc. (Suzy SANTOS, 2017, p. 23)

Porém, seguindo em minha leitura sobre as raízes dos museus e da Museologia, me questiono se cabe ao meu trabalho e minha pesquisa o enquadramento dentro de uma única perspectiva museológica, a exemplo das leituras da Nova Museologia, mesmo entendendo toda a importância que esse movimento possui. A princípio por saber que é possível interpretar que este movimento também tenha sido delineado a partir de leituras europeias como diz Suzy Santos (2017), o que me gera um grande receio – sabendo também que a participação de países americanos e principalmente latinos teve grande influência sobre essa forma de pensar as Museologias, inserindo nas discussões os aspectos socioculturais presentes nesses países, como é possível identificar na Declaração de Santiago Chile, de Quebec ou de Caracas.

Uma das principais questões que me nortearam no processo de pensar se é possível que os frutos caiam longe do pé, sendo eu cria de mãe solo e solteira<sup>32</sup>, foi o debate sobre precedência, principalmente no ponto onde é problematizado o conceito de patrimônio. Conforme destacou Mario de Souza Chagas (2003) é importante evidenciar e debater outras possibilidades como: o conceito de matrimônio, que seria a herança materna, “sem o qual o patrimônio não se constitui, mesmo se considerada apenas a perspectiva diacrônica” (p. 279), e também de fratrímônio “uma partilha social de bens culturais que se faz de modo sincrônico dentro de uma mesma época, de uma mesma geração” (p. 279).

---

<sup>32</sup> “Em referência ao termo mãe-solteira, historicamente utilizado para identificar as mulheres que criam os filhos sozinhas, a expressão mãe solo tem se popularizado na sociedade atual como uma tentativa de desconstruir a definição pejorativa e relacionada ao estado civil. Por muito tempo, o termo foi tratado sob a visão do controle social nas sociedades patriarcais, na qual a maternidade se apresenta como elemento de subjugação da mulher em relação ao homem. Mudar a forma de se referir a essas mulheres visa, desta maneira, eliminar o preconceito com as genitoras que não têm qualquer relação com o pai de seus filhos, ou com mães que se separam, ou mães que optaram por serem mães sem necessariamente estar em uma relação conjugal.” (Carolina Guimarães SILVA, Kátia Kelvis CASSIANO, Douglas Farias CORDEIRO, 2019, p.2)

Girlene Bulhões (2017) constrói reflexões importantes para impulsionar ainda mais a reflexão acerca destas heranças e sobre como instituições museais arborescentes estão fortemente ligadas à ideia do homem enquanto provedor de memórias e recursos, pensando inclusive nas definições que trazem o *Diccionario de la existencia*, atentando ao fato de que “os museus arborescentes têm os olhos voltados à monetarização dos bens culturais e à economia da escassez e da dificuldade” (p.134). Estas menosprezam, repudiam, e/ou nem cogitam (essa última relacionada ao que a autora chama de “filimônio”, que representa a herança dos filhos) heranças advindas de outros locais que não o do pai novamente na figura do homem. Atentando-nos ainda ao fato de que:

Como esses pais não existem nem fizeram as suas filhas e filho sozinhos, elas e ele foram marcadas e marcado ao menos no parto pelo sangue de suas mães, negar a existência, subestimar, desvalorizar ou calar as heranças matrimoniais, fraternais e, porque não?, também filiais, são práticas que revelam a verticalidade, a hierarquização, o autoritarismo, o exclusivismo, a insuficiência, a Seletividade dos museus e performances museais arborescentes; causas de envelhecimento das suas Máscaras, fissuras nas Fachadas, afastamento de parte da sociedade dos seus Cenários e descumprimento do Pacto Museal. (Girlene BULHÕES, 2017, p. 134)

Tenho em minha vida duas questões marcantes que me levam a questionar fortemente estruturas que tenham como foco central heranças paternas, a primeira como já citada é o fato da minha criação com mãe solteira e solo, a segunda é o fato de fazer parte da Cultura *Ballroom*<sup>33</sup> e nesta cumprir funções de mãe em alguns contextos, e de irmã/irmão em outros.

---

<sup>33</sup> No segundo capítulo deste trabalho desenvolvo de forma mais aprofundada a temática da Cultura *Ballroom*, porém, para uma base de entendimento prévia que facilitará a leitura deste capítulo, é possível partir do ponto que Henrique Cintra Santos (2019) traz em sua dissertação *A Transnacionalização da Cultura dos Ballrooms*, onde aponta para que “os Ballrooms, cuja origem data em meados do fim da década de 1970 na cidade de Nova York, mas que provém das práticas dos bailes de fantasia e drag queen iniciados no começo do século XX, é uma cultura LGBT baseada em práticas de performance, competições e estruturas de apoio social e emocional para seus membros. Essa comunidade e suas práticas apresentam uma origem dentro de um espaço marginalizado e periférico da cidade de Nova York durante um período de inserção da comunidade norte-americana em uma dinâmica bastante conturbada economicamente e socialmente, principalmente devido aos processos de imigração dirigidos à esses grandes centros urbanos, promovendo um contexto caótico nas grandes cidades dos EUA, em especial Nova York, e propiciando, assim, um ambiente de convívio social bastante conturbado e particularmente difícil para as comunidades periféricas negras e latinas e de forma ainda mais acentuada para os indivíduos LGBTs. Os Ballrooms surgem, dessa forma, como espaço não apenas de entretenimento para esses grupos, mas principalmente como um local seguro e de criação de estruturas de proteção social para esses indivíduos subjugados a processos extremos de marginalização.” (p. 10)



Pontuando sobre a primeira questão, desde criança conheci várias outras pessoas que eram também crias de mães solo. Me recordo bastante inclusive de reagir de forma até meio que espantosa quando me falavam ter uma família constituída por uma mãe e um pai. Casais lésbicos ou gays então nem se fala, já que a primeira pessoa que conheci com essa configuração familiar foi ao completar meus 23 anos. “Dados do Instituto Data Popular, divulgados pela Agência Brasil em 2015, apontam que o país conta com 67 milhões de mães, das quais 31% são solteiras, ou seja, um pouco mais de 20 milhões (Diário de Petrópolis, 2019)”, e sabe-se ainda que “a maioria das mães solo no país são negras (61%), segundo o IBGE” (Gênero e Número, 2020).

Durante a pesquisa de campo para a elaboração deste trabalho vi que grande parte de meus entrevistados e entrevistadas, ao serem questionados sobre onde veem suas memórias representadas, falavam sobre suas famílias ou mães, desta forma, percebi que estas cumprem grande função no que diz respeito à salvaguarda e à comunicação de memórias. Em posse de tais dados e sabendo que todos os meus entrevistados e entrevistadas também eram pessoas negras, muito me questiono até que ponto a universalidade e onipotência do termo patrimônio cabe a estes e estas que não têm a mesma vivência em outras famílias, vários que talvez nem conheçam seus pais, ou que, assim como eu, têm relação que se baseia principalmente na questão financeira ligada à pensão alimentícia.

Sobre o segundo ponto, consiste em minha participação na Cultura *Ballroom* e já ter ocupado funções diversas dentro de casas, essas que de acordo com o tempo e as necessidades “passaram a ser também locais reais de acolhimento de indivíduos que, devido à fatores que se relacionavam às suas identidades LGBTQ, se viram expulsos das casas de seus familiares, assim como do apoio financeiro que os mantinham” (Henrique Cintra SANTOS, 2018, p. 17). Percebi que muito do que me afetou enquanto indivíduo, atravessando desde minha construção quanto ser até o meu entendimento de outros corpos, que inclusive acredito cumprirem funções museais – e aqui destacadamente pessoas trans, que vivem, literalmente, em constantes processos de transições, exposições de longa duração com modificações cotidianas – vem deste local de irmandade ou maternidade que a Cultura me proporcionou.

Além destes pontos, outro que é marcante para mim é quando penso na aproximação com a ideia de museus advinda também de um pensar museológico, às vezes tradicional, às vezes não. A construção ideológica destes perpassam fortemente pela função de ser “sem fins lucrativos”, contudo receio que mesmo com tal avanço, este conceito pode ainda estar se mantendo isolado de debates acerca de empregabilidade e renda para a comunidade envolvida com estes locais.

Além de minha mãe ser solo e desempregada, é também fundadora de um movimento de defesa do patrimônio histórico de Planaltina, no Distrito Federal, a Associação dos Amigos do Centro Histórico de Planaltina, que trabalha voluntariamente no Museu Histórico e Artístico de Planaltina há mais de uma década, que inclusive conquistou o título de Ponto de Memória, em 2013.

Mesmo sendo um trabalho de cunho voluntário, com o tempo, a dedicação de minha mãe (e que muito felizmente herdei como matrimônio imaterial) precisou ter algum tipo de retorno financeiro. Chegou então em um ponto que foi necessário desenvolver projetos de captação de recursos públicos para que pudéssemos também ser pagos pelo nosso trabalho, este que também cumpria o tripé dos museus – provavelmente até mais que várias outras ações já tomadas por governos e “famílias tradicionais”, que curiosamente andam bem próximos. O que me levou a me questionar sobre sermos mais ou menos que outros durante bom tempo, por aprender que em uma ideia central do que é ser museu, e com isso também as ações que o rodeiam, não deveríamos ter “fins lucrativos”; muito talvez também seja pelos posicionamentos de senhores burgueses que não precisavam daquele espaço como fonte de renda. Mal sabia eu o quanto estava enganado em me questionar!

Por essas várias questões, e outras que ainda não tenha refletido que ainda perpassam fortemente os museus e as Museologias, é que no título deste subitem questiono se “os frutos caem longe do pé”, por entender que diversas problemáticas que perpassam esses espaços, e que talvez mais expulsem do que acolham, há ainda hoje uma forte conexão com os moldes tradicionalistas e greco-mitológicos aos quais os museus e a Museologia foram criados.

## 2 – FORMATION! O AQUEERLOMBAMENTO ENQUANTO PROCESSO DE SALVA-GUARDA DAS MEMÓRIAS E HISTÓRIAS AFRO LGBTQ

Ok ok, meninas, vamos ficar em formação, porque eu arraso  
Ok, meninas, vamos ficar em formação, porque eu arraso  
Prove-me que tem alguma coordenação  
Arrase com habilidade ou será eliminada<sup>34</sup>.

Começo este capítulo com a letra de *Formation* da cantora e compositora norte-americana Beyoncé, primeiro *single* do álbum *Lemonade*<sup>35</sup> por entender o quanto essa música, e também o álbum, se tornaram marcantes em diversas comunidades e pessoas negras ao redor do mundo. Esse impacto se deu por diversos motivos que perpassam as vivências e vidas negras, com isso acredito que dois pontos sejam fundamentais: I – A cantora trabalhar sua conexão com a ancestralidade e as ressonâncias no futuro; II – As referências contemporâneas e o orgulho de seus traços.

*Formation*, canção lançada em 6 de abril de 2016, denuncia o racismo policial, o descaso com os negros assassinados, clama à formação das pessoas negras e enaltece as qualidades fenotípicas, como o formato do nariz e os cabelos afros. No dia seguinte ao lançamento da música, Beyoncé a apresentou ao mundo no intervalo do SuperBowl [...]. A canção surpreendeu os fãs e fortaleceu o discurso de Beyoncé, que de repente expõe ao mundo a sua negritude, suas raízes e seu orgulho por ser quem é - uma mulher negra. Acrescenta-se ao poder do discurso, a representatividade, que atingiu negros e negras e os arrebatou em cheio - principalmente as meninas negras. (Vilma LOPES, 2017, p. 61)

---

<sup>34</sup> BEYONCÉ. *Formation*. In: *Lemonade*, 2016. No original: Okay, okay, ladies, now let's get in formation, cause I slay / Okay, ladies, now let's get in formation, cause I slay / Prove to me you got some coordination, cause I slay / Slay trick, or you get eliminated. Letra e tradução retirada de: <<https://www.vagalume.com.br/beyonce/formation-traducao.html>>

<sup>35</sup> “Segundo álbum visual lançado pela cantora e o primeiro no qual a questão racial foi abordada. O álbum estreou em 23 de abril de 2016, com o total de 12 músicas cantadas e apresentadas mediante a narração de Beyoncé, com poesia, representação visual e apropriação de sua própria história. Durante o filme, a cantora revela palavras chaves que dominam a construção da narrativa e se tornam fios condutores da história que está sendo apresentada. São elas: intuição, negação, ira, apatia, vazio, prestação de contas, reformação, perdão, ressurreição, esperança e redenção. No decorrer da produção, nota-se que tais vocábulos não estão ali por acaso.” (Vilma LOPES, 2017, p. 61)

Para falar do primeiro ponto, acerca da conexão entre a ancestralidade e ressoâncias no futuro, logo no começo do álbum há imagens do Forte Macomb, um forte hoje abandonado que foi usado na Guerra Civil Estadunidense, essa que foi fato importante no processo de abolição da escravidão<sup>36</sup>. Logo após veem-se ângulos do Forte Macomb que se assemelham a construções na África onde as pessoas ficavam presas antes de serem vendidas como escravizadas; e assim se inicia o capítulo *Intuição*, nesta cena há uma fazenda<sup>37</sup> já usada por senhores de escravizados, e a artista recitando um poema<sup>38</sup> que diz: “Eu tentei fazer de você um lar, mas portas levam a armadilhas uma escada leva a nada”. Tal poema pode dizer tanto respeito ao término de um relacionamento, quanto à frustração de pessoas que foram escravizadas ao tentar fazer das Américas seus lares.

Em seguida aparecem várias mulheres negras vestidas de branco, que podem simbolizar suas ancestrais que também viveram o racismo em sua pele, mais especificamente no que tange às instabilidades familiares, principalmente pelas traições de seus parceiros, que no álbum a cantora representa como uma maldição que é carregada pelas mulheres negras.

No capítulo 3 – *Raiva*, Beyoncé fala no poema inicial que pode usar a pele dela sobre si, e então veem-se várias mulheres negras com uma roupa branca, todas num movimento que remete a tentar se libertar, o que pode simbolizar também a pressão de se embranquecer que pessoas negras sofrem.

No capítulo *Responsabilidade* há uma cena de um homem negro dirigindo um carro e falando sobre sua experiência ao ver o 44º presidente dos EUA – Barack Obama, e como foi afetado por isso, o levando para um ponto de liberdade em ser quem é. Assim, a pauta da representatividade vem à tona, e impulsiona à reflexão do quanto é importante ter pessoas que não estejam nos padrões eurocêntricos nos mais diversos espaços, e entendendo a mudança social que isso pode causar a partir da construção do inconsciente das pessoas, principalmente as negras.

É necessário lembrar que neste trabalho entendo representatividade enquanto “participação de minorias em espaços de poder e prestígio social, inclusive no interior

---

<sup>36</sup> <https://www.revistaeolor.com/post/explicando-pray-you-catch-me-da-beyonc%C3%A9>

<sup>37</sup> A Casa de Plantação Destrehan é um ponto turístico bastante conhecido em Nova Orleans. É a mais antiga casa de plantação documentada do Vale do Baixo Mississippi. A história social, política e econômica da plantação está associada à revolta de escravizados de 1811, tida como a maior revolta da história dos Estados Unidos.

<sup>38</sup> Primeiro de vários poemas que se ouve nos capítulos do álbum de *Lemonade*, todos escritos por Warsan Shire, uma escritora e poeta Somali criada em Londres.

dos centros de difusão ideológica como os meios de comunicação e a academia.” (Silvio de ALMEIDA, 2017, p. 67).

A pauta sobre representatividade abre diálogo também com segundo ponto anteriormente citado – as referências contemporâneas. A artista traz referências em diversas perspectivas, passando por várias camadas sociais durante o álbum; já de começo, Beyoncé aparece com um casaco preto, um símbolo da morte do jovem Trayvon Martin, um adolescente negro estadunidense que foi assassinado por um agente de segurança e se tornou, em 2013, uma das motivações principais para o movimento *Black Lives Matter*.

George Zimmerman, segurança de um condomínio em Sanford, na Flórida, provocou um tiroteio, do qual saiu morto o jovem Martin, em fevereiro de 2012. No julgamento, o segurança afirmou que atirou em Trayvon por legítima defesa, porém nenhuma arma foi encontrada com o garoto. Em 2013, o segurança foi inocentado das acusações de assassinato e homicídio culposo. A absolvição de George Zimmerman causou revolta e ocasionou os primeiros manifestos do movimento Black Lives Matter. A primeira manifestação ocorreu uma semana após o julgamento, organizado pela mãe, Sybrina Fulton, e contou com a presença de Beyoncé e Jay-Z. (Vilma LOPES, 2017, p. 53)

No capítulo 9 *Ressureição* do álbum *Lemonade*, a cantora evidencia mais fortemente a pauta de jovens negros e negras que foram assassinados por agentes de segurança. Neste a artista apresenta imagens de Sybrina Fulton, Gwen Carr<sup>39</sup> e Lesley McSpadden<sup>40</sup>, todas segurando fotos de seus filhos que foram vítimas fatais do racismo institucional.

Beyonce traz também figuras não somente ligadas à perda ou sofrimento, mostra em seu clipe imagens de Paulette Leaphart, mulher negra que venceu o câncer de mama; Michaela DePrince, mulher negra bailarina com vitiligo; Winnie Harlow, mulher negra com vitiligo e que alcançou carreira internacional no mundo da moda e desfile; Malcolm X, um famoso ativista negro; Serena Williams, mulher negra e uma

---

<sup>39</sup> Mãe de “[...] Eric Garner. Em julho de 2014, Garner foi detido e estrangulado por policiais sob a justificativa de que estava vendendo cigarros soltos em Nova York – prática ilegal – porém testemunhas contestaram a versão policial. Eric Garner, deitado de bruços, chegou a gritar repetidas vezes que não conseguia respirar, porém foi ignorado e estrangulado.” (Vilma LOPES, 2017, p. 55)

<sup>40</sup> Mãe de “[...] Michael Brown, morto aos 18 anos de idade. Michael não tinha nenhum antecedente criminal, além de não portar armas no momento do crime, no entanto foi alvejado de frente por um policial na periferia de St. Louis, Missouri, em agosto de 2014. Na versão do policial, Darren Wilson, Michael teria roubado cigarros em uma loja e respondido de forma agressiva à abordagem do oficial. Em contrapartida, testemunhas revelam que Brown estava apenas indo à casa da avó, quando foi abordado e recebido com tiros, enquanto mantinha os braços levantados.” (Vilma LOPES, 2017, p. 56)

das maiores tenistas do mundo atualmente; Martin Luther King, e outros e outras. Desta forma, fica perceptível a vontade da cantora de visibilizar e falar sobre esses corpos, vivências, vidas e realidades.

No final do álbum há a faixa *Formation*, que inspirou o título deste capítulo. Isso aconteceu por vários motivos, pois a faixa é basicamente um grande resumo de toda a obra *Lemonade*. Algo que me marca muito nesta música é o fato de ela já ser iniciada com a fala de um homem gay negro ativista, Messy Mya; no trecho, Mya questiona o que aconteceu em Nova Orleans<sup>41</sup>, e diz que está de volta, por demanda popular.

Mya foi assassinado nas ruas de Nova Orleans em 14 de novembro de 2010, quando saía do chá de bebê de seu filho ainda não nascido: um crime não solucionado até hoje. O youtuber postava vídeos que misturavam comédia e assuntos polêmicos, como a violência do bairro onde morava e a polêmica do furacão Katrina, ambos abordados no clipe de *Formation*. (Vilma LOPES, 2017, p. 61)

*Formation* vem logo depois de *All Night*, faixa que fala sobre o amor ser a cura para todos os problemas, alertando ainda na segunda frase da música que “[...] o amor verdadeiro nunca tem que se esconder”<sup>42</sup>, e ainda, no vídeo, veem-se imagens de casais diversos, entre eles casais afrocentrados, interracial, LGBTQ e heterossexuais. O que me dá a entender que Beyoncé pretende tratar também da interseccionalidade, que é onde o caminho deste álbum e desta música cruzam mais ainda com minha pesquisa, e que me faz acreditar em poder me apropriar do “chamado pra guerra” de Beyoncé em *Formation* (esse que visivelmente tem como “público alvo” mulheres negras), para o chamado que aqui quero realizar.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> “O furacão, que atingiu o litoral sul dos Estados Unidos em 2005, passou pela Flórida, Alabama e pelo Mississippi, até atingir sua potência máxima na Louisiana, principalmente em Nova Orleans. A cidade de Nova Orleans, apesar de um ponto turístico, era marcada pela desigualdade e pela pobreza. Com população majoritariamente negra, as diferenças sociais eram extremas. Em 2005, à época do Katrina, 34% das famílias viviam abaixo da linha nacional da pobreza. A crítica de Messy Mya foi diretamente ligada à desigualdade e ao racismo com que as pessoas de Nova Orleans foram recepcionadas desde o momento de anúncio do furacão que estava por vir – críticas abordadas pela população, pela política e pela mídia nacional e internacional.” (Vilma LOPES, 2017, p. 62)

<sup>42</sup> BEYONCÉ. *All Night*. In: *Lemonade*, 2016. No original: And true love never has to hide. Letra e tradução retirada de: <<https://www.vagalume.com.br/beyonce/all-night-traducao.html>> Acesso em 15 out. 2020

<sup>43</sup> É válido lembrar que me sinto no poder de utilizar do chamado de Beyoncé, pois acredito que minha pesquisa, por ter a negritude como centro, e compreendendo aqui interseccionalidade como um método de análise que tem como ponto fundamental a racialidade, acredito que não estou provocando um movimento de desconfiguração do que Beyoncé transmite. Falo isso por ter vivido diversas situações onde via pessoas negras que se sentiam desconfortáveis em ver pessoas brancas performando ou utilizando da música para justificar argumentações, chegando à ouvir inclusive sobre apropriação cultural.

Durante toda a obra, a artista busca propor uma inversão da lógica eurocêntrica, como quando se vê imagens de mulheres negras junto da artista, com roupas exuberantes numa Casa Grande, e que, de acordo com o youtuber Spartakus (2020), essas imagens podem ser uma metáfora de que o empoderamento não pode ser individual, pois a ascensão da mulher negra só ao topo, não muda a estrutura racista da sociedade, pois só se muda a estrutura trazendo outras pessoas da base para junto.<sup>44</sup>

Chegando no refrão a artista repete a frase “Okay, ladies, now let's get in formation”, esta que pode ser tanto uma convocatória para organização coletiva de mulheres negras para algum tipo de enfrentamento, mas também pode ser uma chamada para buscar conhecimento “visto o efeito sonoro que as palavras “let's get in formation” (Vilma LOPES, 2017, p. 72) formam, pois se assemelha com *lets get information*, que traduzido para português ficaria “vamos obter informações”.

Tendo em vista a complexidade do racismo brasileiro, buscar informação para um melhor entendimento das situações cotidianas é então um processo necessário na luta anti-racista. Silvio Luiz de Almeida (2019) enxerga o racismo dentro de um viés estrutural e que é “[...] resultado de elaborações intelectuais” (p. 40). O autor ainda provoca:

Se por “ideologia” entende-se uma visão falseada, ilusória e mesmo fantasiosa da realidade, o problema do racismo como ideologia se conecta com a concepção individualista do racismo. Desse modo, já que o racismo é tido como uma espécie de equívoco, para opor-se a ele bastaria apresentar a verdade do conhecimento filosófico ou científico, cujas conclusões apontariam a inexistência de raças e, por consequência, a falta de fundamento ou irracionalidade de todas as teorias e práticas discriminatórias. (Silvio de ALMEIDA, 2019, p. 41)

Porém, o autor abre outro parágrafo alertando que “para as visões que consideram o racismo um fenômeno institucional e/ou estrutural, mais do que a consciência, o racismo como ideologia molda o inconsciente” (Silvio de ALMEIDA, 2019, p. 41). Desta forma, mesmo nos explicitando que talvez o racismo não se combata somente com teoria, sugere indiretamente aqui a importância de buscar informação, buscar conhecimento, buscar teorias anti-racistas para moldarmos uma

---

<sup>44</sup> SANTIAGO, Spartakus. O Significado de Lemonade: Parte 2 (Análise) – Beyoncé. 22:40. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=ryO8L37\\_MjU&t=980s&ab\\_channel=spartakus](https://www.youtube.com/watch?v=ryO8L37_MjU&t=980s&ab_channel=spartakus)>. Acesso em 12 out. 2020.

sociedade anti-racista. E como estratégia, pessoas negras se munirem contra um sistema estruturalmente e ideologicamente racista; assim como Beyoncé também sugere. Portanto, este capítulo é uma chamada para formação! Tanto para nós, LGBTQ negros e negras nos unirmos, nos *aqueerlombarmos*, tanto quanto nos informarmos!

## **2.1 *Marshando* da borda para o centro – *Apartheid* ou necessidade?**

Quando comecei a pensar meu projeto de pesquisa decidi trabalhar a relação da Parada LGBT de São Paulo e o Programa Pontos de Memória do Instituto Brasileiro de Museus, pois acreditava, e ainda acredito, que iniciativas sociais que têm como foco populações LGBTQ, ou não possuíam conhecimento sobre tal programa e sua importância ou tentaram o acessar e foram negados. Dentro dessas duas possibilidades, há diversas lacunas às quais possivelmente provocariam discussões fundamentais no campo museológico.

Contudo, quando ampliei minha pesquisa acerca da temática, vi que haviam outros autores e autoras que trabalhavam a questão LGBTQ em suas pesquisas. Isso em primeiro momento me ofereceu calma e de certa forma confiança, porém ainda havia algo que eu ainda não conseguia identificar e que de certa forma me incomodava. Identifiquei naquele momento que meu incômodo não dizia respeito propriamente às produções que havia encontrado; e, assim, busquei alguma conexão com o que estava acontecendo em minha vida para tentar entender que incômodo era esse e de onde ele vinha, sabendo eu que aquilo que via nessas pesquisas muito tocavam minhas vivências.

No mesmo semestre em que estava construindo o projeto, eu havia acabado de sair de um relacionamento com um homem gay cis branco, término que ocorreu pelo fato de uma traição. Neste momento, ao buscar um “ombro amigo” tive diversas conversas com amigas e amigos negros e negras, pretas e pretos, e LGBTQ; e foi onde comecei a me questionar ainda mais acerca de diversos atravessamentos que se há na vivência de uma pessoas LGBTQ negras.

É válido ressaltar que grande parte dos acalantos (ensinamentos) que me foram apresentados, hoje com uma carga teórica maior, consigo identificar que tem suas



raízes em literaturas de feministas negras, essas que, é extremamente importante lembrar, não restringem suas teorias e olhares apenas à mulheres negras, mas também a homens negros, várias também trabalhando a questão de sexualidades e, talvez, por isso, tenha me identificado tanto. Nesse momento foi quando comecei a ouvir e ler e ouvir sobre assuntos como hipersexualização, solidão da *bixa* preta, e sobre algo que me marcou muito, a expectativa de uma virilidade quase que animalésca de pessoas negras designadas enquanto macho ao nascer.

As representações do homem negro como instintivo e violento estiveram sempre diretamente associadas à imagem das mulheres negras como promíscua e se homens negros têm os seus olhos sobre mulheres brancas como objetos sexuais, então mulheres negras são facilmente atraídas pelas atenções sexuais dos homens brancos por estarem ambos (homens negros e mulheres negras), conforme nos vale assinalar, subjetivamente presos a esta armadilha num jogo de representações e estereótipos racialmente sexualizados (e sexualmente racializados). (Monica CONRADO; Alan Augusto Moraes RIBEIRO, 2017, p. 88)

O terceiro ponto anteriormente citado sobre a expectativa de um tipo de masculinidade, essa que é concebida e projetada por uma estrutura branca e machista, talvez tenha sido o que mais me fez querer dar foco na minha pesquisa para vivências LGBTQ negras, pois, entender a dimensão das diferenças entre essas duas vivências do LGBTQ branco e do negro, custa para a pesquisadora ou pesquisador uma pesquisa direcionada. O trabalho que universaliza as vivências, ou não tem como centro da discussão a racialidade, jamais conseguirá compreender ou representar a amplitude das vivências LGBTQ negras.

Nessa busca de novos laços afetivos, e obviamente também sexuais, percebi que quanto mais eu me aproximava daquilo que eu acredito ser enquanto pessoa, dessa identidade *bixa afeminada*, mais distante ficava da possibilidade de conseguir o que eu queria naquele momento, afeto. Por ser eu uma *bixa* e ainda transformista negra ou negro, percebi que a expectativa sobre mim por esses possíveis parceiros não estava batendo nas contas daquilo que tinha para oferecer, minha masculinidade subordinada.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> “[...] existem masculinidades hegemônicas (ser branco, heterossexual, rico e ocidental são suas marcas mais visíveis) que estão sobrepostas a masculinidades marginalizadas ou subordinadas (aquelas masculinidades identificáveis entre negros, gays, pobres, não brancos, transgêneros). Masculinidades não são identidades fixas, mas constructos políticos de gênero” (Mônica CONRADO; Alan RIBEIRO, 2017, p. 81).

Para gays negros, lésbicas negras e demais LGBTs negros e negras, o uso do modelo branco ocidental na abordagem de suas experiências e subjetividades fica em evidência na medida em que são descaracterizadas pela leitura feita a partir de uma heterossexualidade homogênea e de uma branquitude monolítica, causando distorções e interpretações parciais. (Mônica CONRADO; Alan RIBEIRO, 2017, p. 87).

Ler o texto “Um Espinho no Coração do Mundo / Racialização, Sexualidade e Insubordinação Subjetiva” de Osmundo Pinho (2015) me fez confrontar referente a tal situação, pois, ao acreditar que o erro estava em mim e que precisava mudar isso, o autor me mostrou que, em sua leitura da pessoa negra enquanto buraco à ser preenchido pela branquitude, que ao rejeitar sua feminilidade, “[...] o Homem negro não pode fazer outra coisa senão rejeitar sua negritude, o que é, obviamente impossível” (p. 3). Sendo assim, me nego a rejeitar-me, nego também a universalização das experiências LGBTQ, nego me nutrir das referências eurocentradas que me foram “enfiadas goela abaixo”, nego os espaços e pessoas que dizem me acolher sem me dizer que querem acolher meu falo e não a mim, nego a Árvore, nego a Máscara.

Por entender os pontos citados, junto à lógica de representatividade apresentada anteriormente – reforçando ainda que ela está ligada a uma ascensão<sup>46</sup> de pessoas negras no plural, assim como propõe o feminismo negro -; proponho, neste capítulo um exercício: buscar referências visando dar foco à experiências de vidas negras e pautas que perpassam essas, que foram marginalizadas ou esquecidas nos processos de seletividade não só dos museus, mas da sociedade e, principalmente, da comunidade LGBTQ.

Não por acaso o título deste subitem é “*Marshando* da borda para o centro – *Apartheid* ou necessidade?”, pois aqui rememoro um dos nomes que durante muito tempo ficou por baixo dos panos brancos do esquecimento, Marsha P. Johnson.

Em 28 de junho de 1969, a polícia invadiu o bar Stonewall Inn, em Nova York, nos EUA, sem avisar. O local sofria invasões com frequência. Mas naquela noite, quando a polícia tentou prender as pessoas do bar: elas lutaram. Liderando essa briga, e atirando o primeiro copo de vidro contra as viaturas policiais, estava Marsha P. Johnson. Mulher transgênero afroamericana e pioneira do ativismo LGBT. (Notícia Preta, 2019)

---

<sup>46</sup> Entendo que ascensão esteja diretamente ligada também à ideia de rememoração, tendo em vista que ascensão não está somente ligada ao ato de acúmulo de capital como propõe o capitalismo.



Figura 3 – **Marsha P. Johnson**. (Foto: Reprodução)<sup>47</sup>

O nome de Marsha se tornou conhecido internacionalmente apenas após o lançamento do documentário *The Death And Life of Marsha P. Johnson* (A Morte e a Vida de Marsha P. Johnson), dirigido por David France e lançado em 2017. O documentário aborda um processo de busca de informações e uma possível resolução do caso de Marsha. Essa busca, que tem como agente principal Victoria Cruz, que é uma mulher trans racializada, e que trabalha no Projeto Antiviolação LGBTQ de Nova Iorque.

Marsha, que era considerada por alguns a Rosa Parks do movimento LGBTQ, faleceu aos 46 anos, porém, seu caso continuou arquivado durante 25 anos, como Victoria chama a atenção durante o documentário. A resposta das autoridades referente ao ocorrido apontaram para suicídio, porém, amigos pessoais de Marsha e outros diversos membros da comunidade LGBTQ da época acreditavam que tal versão não se tratava do que verdadeiramente aconteceu.

Randy Whiker, seu colega de quarto, afirma no documentário que “com certeza não foi suicídio, isso foi um insulto à família, tenho certeza que ela nunca cometeria suicídio” e explicita ainda que “a polícia estava decidida, esse caso foi encerrado, não estamos nem aí, porque ela não é uma pessoa”.

Marsha P. Johnson com P de *Pay it no mind* (não ligue), não restringiu seus grandes feitos somente à comunidade gay, foi também fundadora da *Sweet*

---

<sup>47</sup> Disponível em < <https://revistahibrida.com.br/2018/09/20/a-historia-de-marsha-p-johnson-de-stonewall-ao-fundo-do-rio-holland/>>. Acesso em 20 de novembro de 2020.

*Transvestite Action Revolutionaries* (STAR) [“Revolucionárias da Doce Ação Travesti” tradução livre], organização que visava tanto promover os direitos de pessoas LGBTQ, retirando pessoas trans e drags<sup>48</sup> das ruas. Mesmo tendo uma existência breve, foi um grupo de extrema relevância para a história da luta LGBTQ, pois é um dos primeiros movimentos que surgiram na demanda da ausência de acolhimento da comunidade Trans dentro da comunidade LGBTQ.

Sylvia Rivera foi uma outra mulher trans e latina que ajudou a criar a STAR. Sylvia Rivera acompanhou Marsha durante certo período de sua vida, chegando a considera-la como uma mãe, como ela mesma diz no documentário. Sylvia Rivera – e repito neste parágrafo o nome dela quantas vezes for possível, para que assim fique fixado – tem uma fala durante o documentário *A Morte e a vida de Marsha P. Johnson* extremamente marcante dentre várias outras, que se passa na *Parada Gay* de 1973, exatamente quando, segundo ela, abandonou o movimento. Em sua fala no documentário, Sylvia diz:

É melhor vocês todos fiquem quietos! Eu estou tentando subir aqui o dia inteiro pelos seus irmãos gays e suas irmãs gays na cadeia que escrevem pra mim toda maldita semana e pedem a ajuda de vocês. E vocês não fazem absolutamente nada por elas.

Vocês já foram espancadas? Estupradas? Presas? Agora pensem. Elas foram agredidas e estupradas e tiveram que gastar muito dinheiro na cadeia para conseguir uma casa e tentar a mudança de sexo. As mulheres tentaram lutar pela sua mudança de sexo, para se tornarem mulheres, da libertação das mulheres. E elas escrevem para a STAR, não para o grupo das mulheres. Elas não escrevem para as mulheres. Elas não escrevem para os homens. Elas escrevem para a STAR, porque nós estamos tentando fazer algo por elas.

Eu já fui presa! Eu já fui estuprada! E espancada. Muitas vezes! Por homens! Homens heterossexuais que não pertencem ao guarda-chuva gay. Mas vocês fazem alguma coisa por elas? Não! Vocês todos me dizem pra ir embora e esconder meu rabo entre as pernas. Eu não vou mais tolerar essa merda. Eu já fui espancada, tive meu nariz quebrado, eu fui jogada na prisão, perdi meu emprego, perdi meu apartamento, pela liberação gay. E vocês todos me tratam assim? Mas que merda tem de errado com vocês todos? Pensem nisso! (Tradução da Netflix)

---

<sup>48</sup> É válido pontuar aqui que o conceito de “*drag queen*” naquela época tinha conotação diferente do que é usado nos dias atuais no Brasil. Atualmente, a ideia de *drag queen* está muito mais ligado a uma ideia da arte do transformismo; contudo, ao assistir os documentários como “*A Morte e Vida de Marsha P Johnson*”, “*The Queen*” e “*Paris is Burning*”, é possível enxergar que a relação com a “performance de feminilidade” das pessoas daquela época ao utilizarem da arte *drag*, talvez se aproxime mais da vivência cotidiana, já no Brasil nos dias de hoje está mais ligado a performances momentâneas, shows etc.

A fala denúncia de Sylvia expõe que, desde os primórdios do movimento LGBTQ, haviam diversas problemáticas do esquecimento e silenciamento de corpos marginalizados, dentro do próprio grupo marginalizado. É necessário lembrar também que tal evento ocorreu apenas nove anos após a implantação da Lei de Direitos Civis de 1964, essa que banuiu todas as formas de segregação racial nos EUA, o que pode vir a ser considerado o “fim do *apartheid*” nos EUA.<sup>49</sup>

Como apresentado no decorrer deste trabalho, é de se duvidar da efetividade dos processos de “fim da escravidão”, “fim da segregação”, quando se pensa acerca do espaço social e as relações intrínsecas a ele; e, principalmente, nos processos de ascensão social, cultural e educacional de pessoas negras. O que fica comprovado por diversas denúncias contemporâneas sobre racismos e exploração de corpos não brancos. Silvio de Almeida (2019) nos atenta para que:

O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. Após anos vendo telenovelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas, ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos, meticolosos e racionais em suas ações. (p. 41)

Em minha pesquisa de campo, o artista e produtor da Parada Preta Flip Zion, me propôs o exercício do olhar, parar e contar quantas pessoas negras estão a nossa volta, além de estar atento a quais funções essas ocupavam, como exercício para a identificação de segregações. Acredito que o fato de nossa localização geográfica naquele momento, o centro de São Paulo, me deixou não somente evidente, mas também alarmante, que a política de segregação racial continuava em vigência, ao menos lá, pois entrando no Teatro Nacional, as pessoas negras que via eram de se contar nos dedos e, algumas delas, não como visitantes, mas como trabalhadores; ao sair, vi ainda diversas pessoas em situação de rua, e em sua maioria negras também.

Uma questão fundamental nas entrevistas no processo de pesquisa de campo era a pergunta “Por que não uma Parada LGBT “tradicional”? Existe a necessidade

---

<sup>49</sup> LEITE, Gisele. Considerações sobre a segregação racial nos Estados Unidos (EUA). Geledés, 2020. Disponível em < [https://www.geledes.org.br/consideracoes-sobre-a-segregacao-racial-nos-estados-unidos-eua/?gclid=Cj0KCQjwit\\_8BRCoARIsAlx3Rj6GRP14pVP5VuSwdDN2Nwv-HtSOsxe0wOod-m37bAUzLC9TAJZAS6waApEiEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/consideracoes-sobre-a-segregacao-racial-nos-estados-unidos-eua/?gclid=Cj0KCQjwit_8BRCoARIsAlx3Rj6GRP14pVP5VuSwdDN2Nwv-HtSOsxe0wOod-m37bAUzLC9TAJZAS6waApEiEALw_wcB)> acesso em 22 de outubro de 2020 as 00:25.

de estarem separadas? Por quê?”. Essa é uma ideia que construí ao possibilitar que minhas vivências perpassassem tal trabalho, pois, durante diversos momentos em minha vida, graduação e na minha participação em movimentos LGBTQ organizados, muito ouvi discursos que tinham como fundamento teorias utópicas de igualdade racial, seguido de uma “comunietarização” forçada, onde fica visível a ideia uma comunidade LGBTQ que prevalece às individualidades. Já ouvi que LGBTQ negros e negras ao quererem criar espaços com destinação a eles mesmos, propõem indiretamente um *apartheid*.

Durante as entrevistas me foram trazidos diversos porquês da necessidade de um espaço paralelo, dentre essas, algumas me chamaram a atenção, e optei por dividi-las em blocos: I) Seletividade e Silenciamento; II) Apropriações e Esteriotipação; III) Necessidade de gerar e girar o capital entre negros e negras; IV) Diferença de pautas.

Sobre o primeiro ponto – Seletividade e Silenciamento - percebi que durante as entrevistas diversos nomes, que eu pouco ouvia em outros movimentos LGBTQ que integrei, eram constantemente evocados, como Marsha P Johnson, Vera Verão, Lacraia; estes nomes foram citados em todas as entrevistas. E, para além da busca pela rememoração de corpos silenciados, é desenvolvido também um trabalho de dar espaço para referências atuais, como Rico Dalassam, Aretha Sadick, Natasha Princess, entre outras e outros.

Em movimento contrário ao processo de silenciamento e visando a valorização de memórias de LGBTQ negros e negras, a produção da Parada Preta se propõe a criar esse novo espaço direcionado, onde a montagem e realização diz respeito não somente a atividades de cunho festivo, mas também pretende abrir canais de diálogo e um espaço de segurança que garanta o direito a visibilidade e reconhecimento de direitos, que se materializou para mim naquele momento com a proposta de um microfone aberto.

Já Flip Couto, também produtor da Parada Preta, afirma:

Eu acho que o apagamento da memória, a eugenia é baseada nisso, o apagamento das memórias, o apagamento da raça, das pessoas, e acho que se apropriar dessa memória, da sua história, é o poder, e o poder todo mundo tem medo”, reforçando aqui a necessidade do resgate e de reapropriação de memórias, o que abre espaço para o

segundo ponto que aqui quero tratar, sobre apropriações e esteriotipações.<sup>50</sup>

Pude perceber que recorrentemente os entrevistados falavam sobre o quanto é incômodo que diversas movimentações criadas por pessoas negras sejam hoje utilizadas pelas branquitudes que, muitas vezes deforma, muitas vezes esvazia e desconfigura tais movimentações, além de utilizar para gerar capital entre pessoas brancas. Dentre essas foram citadas o *funk*, o *voguing*, o *bate-cabelo* entre outras; contudo o que mais me chamou a atenção foi uma problemática acerca da bandeira, porém, analisarei essa questão nas próximas páginas.

Bila, uma das mestras de cerimônia do evento, sublinhou o ponto da esteriotipação de corpos negros na parada LGBTQ “tradicional”, atentando ainda para as problemáticas que perpassam tais discursos que encaixotam as realidades de pessoas negras e pretas:

O que acontece é que na Parada LGBT anteriormente, a gente via corpos pretos, só que num contexto que a gente tenta desconstruir, e que a gente discute sempre, que é a objetificação do corpo preto. Tem os gogoboys la pretão dançando, com os necão enorme, em cima do carro alegórico, e sempre muito padronizado. Se tiver uma mana preta, seja ela drag, trava ou cis, sempre com um corpãozão torneado, sempre a negona fazendo né aquela menção as mulatas.<sup>51</sup>

Como disse anteriormente, um outro ponto que também se mostrou extremamente relevante no entendimento da necessidade da existência da Parada Preta foi a vontade destacada pela produção em fazer gerar e girar o capital entre as pessoas negras. Esse ponto talvez tenha sido o mais complicado de compreender durante a pesquisa de campo como dito na introdução, talvez por ir à campo ainda com ideias utopicamente assistencialistas que tinha durante meu tempo de graduação.

Digo utopicamente assistencialista porque percebi que em uma tentativa de apontar caminhos possíveis para inclusão de mais pessoas neste espaço, ao mesmo tempo eu poderia sugerir a ausência ou redução de cachês a artistas negros e negras,

---

<sup>50</sup> COUTO, Flip. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

<sup>51</sup> BILA. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

pois como me foi informado pela produção, o dinheiro da bilheteria seria convertido também em cachê.

Nesse aspecto, o professor e historiador Jeferson Silva, e também produtor da Parada Preta, em entrevista informou que:

[...] pra gente se bancar, a gente precisa de dinheiro, e o dinheiro não está nas nossas mãos, então é muito difícil, é sempre muito complexo, a gente recebe crítica muitas vezes, o nosso rolê, as vezes quando a gente consegue patrocínio dessas instituições como SESC, a gente sempre faz o rolê gratuito.<sup>52</sup>

Já Flip Couto, após afirmar que “fazer o capital gerar é necessário, e a gente vê como missão”, traz ainda outras questões como:

Não adianta a gente querer colocar um trio na rua, e ficar dois anos com uma dívida enorme, porque não paga, pois, a gente sabe que não tem uma Skol, que não vai ter uma Uber pra pagar. Eu fui pedir dinheiro pra Uber Pride ano passado, pois eles patrocinam pencas dinheiro na parada principal, e eles falaram “vou passar seu contato pra Uber Rio” que é o departamento de Negritude ou Racialidade, e esse departamento como vários nas outras marcas, não tem dinheiro, então toda hora eles falam “você preto não é diversidade, você é preto.”<sup>53</sup>

Outro ponto necessário de ser falado ao analisar o movimento de giro de capital dentro da comunidade, esse sendo essencial para o mantimento das atividades da produção da Parada Preta, é a problemática que surgiu no meio do caminho, envolvendo apropriação, por parte de homens gays brancos, da bandeira LGBTQ que seria utilizada na Parada Preta, o que gerou diversas discussões e atritos, sobre o caso, Flip Couto diz:

Arranjei uma briga com uma marca que sempre fez a bandeira do arco íris, e esse ano colocou a cor preta e marrom, que é outra ação do capitalismo, eles vão capitalizar todas as nossas pautas, todas as nossas demandas, narrativas, que foi conquistada com morte, com sangue. O movimento negro LGBT conseguiu fazer uma bandeira que nos represente, aí a marca *soft* e branca vai usar também, vai esvaziar todos os conceitos. Então nosso movimento não é baseado no

---

<sup>52</sup> SILVA, Jeferson. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

<sup>53</sup> COUTO, Flip. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min).



capitalismo, porque o capitalismo não nos representa, a gente quer o dinheiro, a gente quer estar lá porque o dinheiro está lá, e a gente quer trazer pra cá.<sup>54</sup>

Jeferson Silva ainda traz outra provocação quando aponta que “relacionando isso com memória, eles querem ainda controlar a memória, mesmo que seja uma memória preta, vai ser os brancos tentando controlar a memória preta, então eles capitalizam seja em qualquer lugar, essa memória aí”.<sup>55</sup>

Foi então que se firmou em minha mente o quarto ponto que destaquei, a diferença de pautas. Ao reformular meu projeto já tinha em mente os desencontros nas necessidades que são pautadas por LGBTQ brancos, brancas, negros e negras, porém, em campo ficou ainda mais perceptível. Começando pelo fato de que a própria *hashtag* e o *slogan* já falarem sobre tal, ao levantar o discurso “Nossa Parada é outra!”. De acordo com Flip Couto:

[...] a gente não quer falar sobre esse alto astral, essa coisa linda maravilhosa que é ser gay, nossas pautas não são o casamento, não é sobre ter filhos, é realmente sobreviver, a gente traz a Parada Preta pela necessidade de falar com essas pessoas que não atinge essa discussão. A gente quer falar do genocídio pelo viés da AIDS, a gente quer falar da alta taxa de suicídio de pessoas LGBT negras, a gente quer falar da vivência de pessoas trans que tão na rua, a gente quer falar de políticas públicas destinada para essas pessoas, buscando contra narrativas que atinjam essas pessoas.<sup>56</sup>

Desta forma, é visível o anseio em centralizar discursos interseccionais que abarquem as lacunas presentes em um movimento universalizado, para além ainda de um desejo evidente de falar por si, de não ser infantilizado e perder seu direito a voz como propõe Lélia Gonzalez (1973).

A gente quer falar sobre a gente! Porque se a gente sempre deixar pra branquitude falar, pra galera GGG falar, a gente só vai ser lembrado a partir da perspectiva do outro. E aí também é sobre querer falar sobre

---

<sup>54</sup> COUTO, Flip. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min).

<sup>55</sup> SILVA, Jeferson. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min).

<sup>56</sup> COUTO, Flip. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

as nossas potências, do que a gente acredita, o que agora a gente quer falar. A gente não quer mais que falem pela gente, já deu! <sup>57</sup>



Figura 4 – Bandeira Proposta Pelo movimento LGBTQ da Filadélfia<sup>58</sup>

Sendo assim, busca-se evidentemente não um movimento de *apartheid*, mas a consolidação de uma proposta que supra às necessidades que as duplas, triplas, diásporas que LGBTQ negros e negras são condicionados diariamente; que centralize pautas que afetem de formas diferentes LGBTQ brancos, brancas, negras e negros; que, por fim, seja um espaço de rememoração e salvaguarda de ancestralidades e também de demandas contemporâneas.

## 2.2 O Notório saber museal de *ExPepperiências de aqueerlombamento*

Acredito que um dos maiores desafios dos museus em geral gire em torno da elaboração de projetos que ampliem a área de atuação dessas instituições, seja na busca de aproximar públicos diversos para as instituições, seja para expandir suas atividades em outros locais além de suas redondezas.

Da demanda de pesquisar, salvaguardar e comunicar as memórias - talvez não nessa ordem, e também não nas mesmas palavras, mas no mesmo intuito - em diversas comunidades ao redor do mundo surgem ações que buscam cumprir estes papéis. Essas, entram mais fortemente no foco do campo das Museologias após alguns processos de ampliação do conceito de museu, e até mesmo da Museologia,

<sup>57</sup> BARBOSA, Zaila. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

<sup>58</sup> Disponível em: <<http://phillyblackpride.org/>>. Acesso em 24 de novembro de 2020.

principalmente após a configuração do que no campo é chamado de Nova Museologia.

Contudo, mesmo sem a maioria dos olhares do campo voltados para tais ações, acredito que muitas delas, mesmo sem a interferência de um viés museológico, já desenvolviam com excelência o que chamamos de tripé da Museologia (pesquisa-preservação-comunicação); mesmo sem diversos conceitos e práticas da área, e muito provavelmente em condições estruturais e financeiras inferiores a maioria das instituições que se dispõem ao pacto museal.

Ficou evidente no meu processo de pesquisa que grupos LGBTQ negros e negras não “ficam de fora” na busca de ter suas memórias e lembranças preservadas e comunicadas, sendo necessário também assinalar o caráter exploratório constante, principalmente ao atuarem na rememoração de entes e agentes fundamentais na história das comunidades LGBTQ do país.

Para exemplificar este fato, apresentarei aqui dois mecanismos desenvolvidos principalmente por LGBTQ negros e negras, e que inconscientemente, ou não, trabalham com as pautas do tripé museológico em seus discursos e práticas, sendo eles a *Cultura Ballroom* e o *Aparelha Luzia*. Escolhi não focar na Parada Preta neste momento por acreditar que seja necessário também explorar outros focos de “performances museais rizomáticas” (Girlene BULHÕES, 2017) que, como o próprio nome sugere, constitui uma lógica ampla de conexões. Girlene Bulhões (2017) define rizoma quanto uma aliança entre os centros e as periferias, entre as utopias, distopias, paregorias e heterotopias e assim:

[...] potencializa as capacidades de Transportar, Transformar e Conectar que eles têm; os faz Corpos mais inclusivos, multivariados; mais capazes de interagir e lidar com as diferenças, de aliá-las e conectá-las em suas narrativas de forma respeitosa, dando a cada uma delas o peso que tem; os torna mais capazes de servir às memórias da sociedade. (Girlene BULHÕES, 2017, p.141)

É necessário pontuar que talvez por todas as questões sociais que envolviam grande parte dos integrantes da *Ballroom* em seu início, e também pelo fato de que mesmo a Cultura tendo ganho espaço na indústria *mainstream*, ainda continua dentro de uma perspectiva marginalizada; pouco se tem de produções acadêmicas acerca dessa, em português então conheço apenas uma dissertação de um homem cis

branco e que não me recordo também de já tê-lo visto presente na Cultura, Henrique Cintra Santos.

A Cultura *Ballroom* materializa-se através de bailes e batalhas protagonizados por grupos socialmente minorizados, tais como negros, latinos<sup>59</sup> e LGBTQ, e principalmente protagonizados por mulheres trans, travestis e drag queens. Esses sujeitos marginalizados, criam e compõem essa comunidade, não apenas com o objetivo de entreter esses grupos, mas para criar um espaço seguro e gerar estruturas de proteção que considerassem os perigos e ameaças que circundavam essa população, nos anos 1970 e 80, a exemplo da epidemia de AIDS e de processos diversos e extremos de marginalização desses grupos, como a lgbtfobia.

É oficializada em um âmbito duplamente diaspórico, assim como Lucas Veiga (2018) propõe, desvinculando-se de um movimento *gay* onde se há denúncias de racismo. Uma das pessoas pioneiras na Cultura foi Crystal Labeija, mulher trans negra que participava de concursos de beleza de *drag queens*, e que em dado momento se vê em exaustão nos processos que considerava boicotes com fundamento na racialidade.

No documentário “The Queen” (1968) dirigido por Frank Simon, que relata a experiência de “*drag queens*” nos concursos de beleza, há uma forte cena do que é considerada dentre integrantes da comunidade uma consequência da exaustão de Crystal. Nesse documentário aparecem algumas cenas do final do concurso, onde Crystal aparece envolvida em uma confusão, necessitando exaustivamente reafirmar sua beleza perante outras pessoas LGBTQ brancas que ali estavam. Logo em seguida, Crystal se reúne com outras drag queens importantes na cena, tais quais Dorian Corey, Lottie e Pepper Labeija e dão ponta pé inicial para a Comunidade *Ballroom House Ball*, ao abrirem a primeira casa denominada *House Of Labeija*, como sinaliza Felix Pimenta, um dos pioneiros da cena brasileira. E é com isso em mente que explico melhor o que pretendo usar como ferramenta de rememoração de realidades esquecidas, o título deste subitem.

Ao falar de *ExPepperiências* viso aqui rememorar o nome de Pepper Labeija, esta que foi também personagem marcante no desenvolvimento da *Cultura Ballroom*, sendo ela a segunda mãe da *House of Labeija*, assumindo essa posição antes mesmo

---

<sup>59</sup> A vivência e lugar social do “latino” no contexto estadunidense é complexa de ser traduzida para as experiências sociais brasileiras, sabendo que em um país localizado na América Latina, não há uma categorização de pessoas latinas quanto recorte racial.

do falecimento de Crystal, em 1982 por insuficiência hepática<sup>60</sup>. Pepper LaBeija era uma referência para os membros, patronos e patronas da *Ballroom*, era por si um mundo de diversidade e extravagância que cruzava as fronteiras; parte de sua experiência foi narrada em "*Paris Is Burning*"<sup>61</sup>, documentário do ano de 1990, dirigido por Jennie Livingston.

Diversos mecanismos dentro desta cultura que se encaixam nos processos de *Aqueerlombamento* que propõe Tatianna Nascimento, expressam o grande desejo dessas pessoas em driblar o esquecimento, contudo, escolhi um ponto específico para tratar aqui e que acredito que este consiga explicitar tal desejo. Refiro-me aos títulos concedidos dentro da própria comunidade, esses que não partem de uma regra base e tampouco se cristalizaram com o tempo.

Os títulos existem de diversas maneiras, alguns ligados à posição referente à casa que a pessoa pode participar, como os títulos de mãe, pai, em algumas casas príncipes ou princesas, dentre outras diversas possibilidades; outros ligados ao tempo de contribuição na cena ou na construção de performances marcantes, tais quais *Star*, *Statement*, *Legendary*, *Icon* e *Pioneer*.

Os títulos que dizem respeito ao tempo de contribuição na cena ou construção de performances marcantes, convencionalmente são dados pelos pioneiros e pioneiras nacionais, contudo também podem ser conferidos por pessoas que já são declaradas como algo, se atentando também às hierarquias. Estas acontecem de forma crescente na seguinte ordem: *star>statement>legenday>icon*<sup>62</sup>. Porém é válido assinalar que os dois primeiros não são títulos concedidos, mas sim acontecem de acordo com um reconhecimento da própria comunidade, ou dos *Pioneers*, estes atuando mais na titulação de referências e ícones.

Em 2010 alguns membros da *Cultura Ballroom* participaram de uma conferência de integrantes da comunidade em Nova Iorque, onde foi discutido acerca das etapas

---

<sup>60</sup> MARTIN, Douglas. Pepper LaBeija, Queen of Harlem Drag Balls, Is Dead at 53. The New York Times, 2003. Disponível em < <https://www.nytimes.com/2003/05/26/arts/pepper-labeija-queen-of-harlem-drag-balls-is-dead-at-53.html> > acesso em 25 de outubro de 2020 às 23:20.

<sup>61</sup> Este documentário passou a ter grande relevância mundial nos estudos da *Cultura Ballroom*, contudo, ainda há certo receio de minha parte em utilizar do mesmo quanto fonte principal de informações, tendo em vista que internamente a comunidade há críticas tais quais a ausência de retorno financeiro para os envolvidos, o fato da narrativa ser dirigida por uma mulher cis branca e que corroborou inclusive para o filme ser anunciado em Paris como um "filme de prostitutas" como sinaliza Marcel Christian Labeija; entre outras problemáticas que são levantadas em conversas que já tive com integrantes da comunidade dos EUA, e também pode ser consultado no vídeo "The Dark Side of Paris is Burning". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=WkAUulnxv8Q>> acesso em 15 out. 2020.

<sup>62</sup> Estrela>Statement>Lendária>Ícone (Tradução livre)

e conquistas necessárias para se receber alguns dos títulos que acima citei, o documento foi redigido por Jamal Milan e circula ainda hoje como um documento direcional. Na lógica de tal documento, vê-se uma vontade não somente de agregar um *status* para as pessoas que o recebem, mas também de reconhecimento de legado, que tem por fim na posição de Icon a vantagem de ter o nome “PARA SEMPRE estampado na história da *Ballroom* com base nas vitórias, momentos, realizações e LEGADO que você criou no cenário da *Ball* para o seu talento / categoria.” (Shannon GARCON, 2010, tradução minha).

Tal estrutura pode ser lida em uma lógica funcional semelhante a de espaços museais, pois desde o processo de criação da cultura, foram exigidas pesquisas, tanto para estruturar a Cultura e até mesmo as movimentações – essas que carregam inclusive muitas referências à imagens egípcias; tanto talvez para a compreensão do porquê da necessidade da criação desse novo espaço devido à complexidade dos racismos. A parte da preservação, mesmo que muito ligada a oralidade, é também efetiva, desde os momentos de criação das casas, essas que preservam não somente histórias, mas também vidas, até ao próprio processo de títulos. E finaliza com a comunicação na realização dos eventos, que não se resumem à uma ideia superficial de eventos de dança ou desfile, ideia essa que recorrentemente ouço no Brasil, talvez pela *Cultura Ballroom* chegar no país como *Voguing* (movimentação/estética de dança) dentro dos estúdios de dança e não como uma cultura de vastas possibilidades, que tem como cerne o acolhimento de pessoas marginalizadas.

Para além da *Cultura Ballroom* me propus à refletir sobre outra experiência que também é lição de processo museal e uma “Performance Museal Afetiva Rizomática Bruta” (Girlene BULHÔES, 2017), que é o Aparelha Luzia, localizado em São Paulo-SP e fundado por Erica Malunguinho, sendo ela a primeira deputada estadual transexual da Assembléia Legislativa de São Paulo:

É Aparelha pela memória das movimentações de esquerda. Lugar de encontro e articulação. De prontidão para qualquer necessidade de enfrentamento político em relação a cultura/estado de opressão. Aparelho que aqui agora se constrói Aparelha.  
É Luzia pelo dito da primeira mulher encontrada nas terras que hoje entendemos como Brasil. Luzia É Negra e esteve caminhante sobre o território nomeado por Minas Gerais. Luzia também é quilombo. De mulheres. E também reluz, luzia, lumia...  
Aparelha Luzia assim é permeada. Por batalhas que tecem as histórias contadas e não contadas. De uma atualidade ancestral.

Nutrida pelas memórias das narrativas da indignação. Luzia é ventania. É aço. É terra, ouro. A pedreira nos sapatos lustrados. Encruzilhada que ama os descaminhos e que levam a amplidão. É negra. (Texto retirado da página do Aparelha Luzia no Facebook, publicado em 2016)

Esse foi o primeiro espaço que me foi apresentado assim que cheguei em terras paulistas como relatei na introdução, pois um dos organizadores da Parada Preta, Flip Couto, tinha me falado que não havia como ir pra São Paulo estudar negritudes e não passar pelo Aparelha. Esse que à primeira vista, pareceu se constituir como um local central de aquilombamento dentro de São Paulo. Fato interessante é que posteriormente descobri que o primeiro Sarau Queerlombismo, desenvolvido por Tatianna Nascimento em 2016, aconteceu neste mesmo local.

O Aparelha Luzia é visto por alguns como um quilombo urbano e ouvi durante a pesquisa que esse foi o intuito de Érica Malunguinho ao projetá-lo, e que, a partir deste ponto, já começa a demonstrar sua potencialidade quanto uma performance museal. Fatores importantes de serem demarcados para esse entendimento são facilmente identificáveis ao ir mesmo que somente uma vez no espaço.

Construído em um local onde anteriormente era localizada o que é chamada de “cracolândia”, o Aparelha desenvolve trabalhos expositivos não somente dentro de seu espaço, mas também externamente. O primeiro fato que me chamou a atenção ao chegar foi um cartaz enorme de Marielle Franco colado em uma edificação à frente do espaço, com frases como “Escuta as Mulheres”, “A escola de quem não tem é a rua”, “Escuta as pretas”, entre várias outras. Já no interior do espaço, vi imagens de diversas pessoas negras que deixaram marcas na história, internacionalmente, nacionalmente e também em âmbito local. Para além de trabalhos expositivos, é evidente também a diversidade de trabalhos educativos desenvolvidos, que, em apenas uma visita, me pareceu se misturar com a arte na busca de novas formas de comunicar.



(Figura 5: Arredores da Aparelha Luzia)<sup>63</sup>

O Professor Jeferson Silva conta que:

O Aparelha Luzia é um lugar que eu me sinto extremamente representado, e lá rola de tudo, você tem um espaço que você se vê, vê outras pessoas, negras, gays ou não, bissexuais ou não, então você vê música, você vê pessoas de outros lugares indo pra SP e se encontrando lá, é um lugar de encontro, é um espaço que eu me sinto muito bem representado, e que rola discussão e atividades de todos os itens.<sup>64</sup>

Desta fala, para além do caráter educativo, é possível captar também dois outros processos basilares no pensar museal, sendo esses a vertente preservacionista, neste contexto englobando não somente costumes, estilos, músicas, mas também o público, visando tornar-se um espaço seguro não somente para o acervo, mas para aqueles que fazem parte. Outro aspecto é a necessidade da comunicação, com a especialidade em não se findar em oferecer uma exposição de objetos “sacralizados”, como propõe museus arborescentes. Assim, o Aparelha desenvolve projetos multifacetados que aproximam comunidades diversas em vários quesitos, tais quais gênero, sexualidade e classe social.

<sup>63</sup> Fonte, Google Street Viewer: <[https://www.google.com/maps/@-23.5345771,-46.6511232,3a,75y,349.25h,90t/data=!3m7!1e1!3m5!1snjHjquesWk2PgF6463NBfg!2e0!6s%2F%2Fgeo0.ggpht.com%2Fcbk%3Fpanoid%3DnjHjquesWk2PgF6463NBfg%26output%3Dthumbnail%26cb\\_client%3Dmaps\\_sv.tactile.gps%26thumb%3D2%26w%3D203%26h%3D100%26yaw%3D350.12234%26pitch%3D0%26thumbfov%3D100!7i16384!8i8192?hl=pt-PT](https://www.google.com/maps/@-23.5345771,-46.6511232,3a,75y,349.25h,90t/data=!3m7!1e1!3m5!1snjHjquesWk2PgF6463NBfg!2e0!6s%2F%2Fgeo0.ggpht.com%2Fcbk%3Fpanoid%3DnjHjquesWk2PgF6463NBfg%26output%3Dthumbnail%26cb_client%3Dmaps_sv.tactile.gps%26thumb%3D2%26w%3D203%26h%3D100%26yaw%3D350.12234%26pitch%3D0%26thumbfov%3D100!7i16384!8i8192?hl=pt-PT)> Acesso em 20 de dezembro de 2020.

<sup>64</sup> SILVA, Jeferson. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)



Além destes, cito aqui ainda o que o pesquisador Vinicius Zacarias (2020) denomina quanto Território da Fechação, sendo este termo utilizado para definir o Beco do Rosário, que é o trecho final do Desfile de Dois de Julho em Salvador, este que “se configura como um espaço de sociabilidade LGBT durante o evento e ascende-se ao ápice apoteótico no momento da chegada dos *viados de fanfarra*” (p. 68).

Na sociedade latino-americana, historicamente construída através do patriarcado, estruturada com base no racismo e regida pelo heterossexismo, assistimos à manifestação dos desfiles cívicos em Salvador, na Bahia, num cenário etnográfico marcado pela apoteose performativa dos viados de fanfarra. Este tradicional espetáculo de rua, herdado dos rituais militares, foi marcado, ao longo dos tempos, pela apresentação de bandas de fanfarras – grupos musicais itinerantes que integram blocos formados por homens negros que desenvolvem performances que tensionam os signos de gênero e conduta racial com altas doses de extravagância. (Vinicius ZACARIAS, 2020, p. 66)

Mesmo o autor não se baseando no tripé museal/museológico, pensa no Território da Fechação quanto passível de musealização, pois através de sua pesquisa, enxerga o Beco do Rosário como “(...) espaço transitório das memórias de sujeitos subalternizados que agem de forma criativa ante a estrutura social, formando sociabilidades e produzindo identidades.” (p. 67). Propondo ainda que este fenômeno, quando observado pela lente da Museologia, “(...) possibilita a reflexão sobre um eminente novo objeto de estudo do campo: o evento-território de memória.” (p. 67). Conceito que talvez se aplique inclusive à outros exemplos usados nesta monografia.

Portanto, acredito que tanto a *Cultura Ballroom*, quanto a Aparelha Luzia, quanto o Território da Fechação – sendo esses espaços possíveis de uma leitura “*aqueerlombista*” e acreditando ainda que o próprio ato de aquilombar-se/aqueerlombar-se pode vir a ser um processo museal – são não somente lições para os museus e as Museologias no que se trata de cumprir a função proposta pelo tripé museológico, mas também são notório saber no que se trata dos processos de pesquisa, salvaguarda e comunicação das memórias de corpos afrodiaspóricos e LGBTQ, se atentando fortemente ao lugar interseccional que as perpassa.

### 3 – PERFORMANCES MUSEAIS AFETADAS E BRUTAS!

Que eu sou uma bicha, louca, preta, favelada  
Quicando eu vou passar e ninguém mais vai dar risada  
Se tu for esperto, pode logo perceber  
Que eu já não tô pra brincadeira  
Eu vou botar é pra foder

Ques bicha estranha, ensandecida  
Arrombada, pervertida  
Elas tomba, fecha, causa  
Elas é muita lacração

Linn da Quebrada (2017)<sup>65</sup>

Explorar o conceito de Performances Museais Afetivas Rizomáticas Brutas (Girleene BULHÔES, 2017) para os não representados é mergulhar em um mar de aconchego, é poder embriagar-se da possibilidade de existir no futuro, é festejar a rememoração de ancestralidades. E acredito que para nós, LGBTQ negras, afetadas e brutas, seja também uma arma não branca para o combate ao epistemicídio cotidiano que sofremos, para o combate à nossa expulsão histórica e diária dos espaços ditos “de memória”, para o combate ao apagamento de nossas contribuições nas histórias.

Com este termo, podemos dentro do campo teórico, exigir que nossas vozes ecoem, que nossos corpos permaneçam, mas que também transitem e que, por último mas não por fim, existam, e do jeitinho que elas podem ser, loucas, pretas, faveladas, estranhas, ensandecidas, arrombadas, pervertidas, que fecham, causam, e que são muita lacração.

Este conceito carrega em si uma gama de possibilidades. Talvez esta gama de possibilidades tenha sido uma das principais contribuições de Girleene Bulhões (2017), para que possa ser aplicado nos mais diversos focos de memória, que não necessariamente se enquadram dentro das estruturas e necessidades de um museu, mas que cumprem funções semelhantes. Refiro-me a um possível imaginário que gira em torno de museu, não sobre as suas diversas possibilidades, pois, ainda hoje, é

---

<sup>65</sup> QUEBRADA, Linn da. **Bixa Preta**. São Paulo: 2017. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ZeMa942nYe4&ab\\_channel=LinndaQuebrada](https://www.youtube.com/watch?v=ZeMa942nYe4&ab_channel=LinndaQuebrada)>. Acesso em 24 de novembro de 2020.

visível que a ideia de museu permanece ligada à imagem de museus tradicionalistas focados na materialidade.

E é neste ponto que o conceito de Girlene Bulhões (2017) “cai como uma luva” para este trabalho, pois com este é possível enxergar dentro dos muros da academia o quanto vêm sendo produzido fora deles e, talvez, assim, conseguir ampliar a possibilidade retributiva que acredito ser quase obrigatória para qualquer pessoa que passa pelo espaço privilegiado de uma Universidade. Resulta em uma das possibilidades para que trabalhemos de fato para o João e a Maria, “cidadãos comuns” que pagam impostos para que os espaços universitários públicos continuem vivos, como a professora Elizângela Carrijo sempre disse em sala de aula. E se a retributiva cabe a João e Maria, ela tem de caber também a Leona Vingativa<sup>66</sup>, a Linn da Quebrada<sup>67</sup>, a Danny Bond<sup>68</sup>, às travestis que o brasileiro tanto deseja, mas ao mesmo tempo apedreja<sup>69</sup>, e a várias outras e outros LGBTQ que, assim como qualquer outro brasileiro ou brasileira, pagam seus impostos.

Pensar a centralização de pautas e corpos LGBTQ negros e negras em qualquer tipo de espaço é necessariamente pensar sobre árduas negociações que podem tanto impulsionar quanto desfigurar o que se é proposto por esses. É pensar a relação entre conflitos *versus* necessidades; é pensar seguranças e a ausência delas; é pensar, e muito! Pois então, se recorrentemente tais questões permeiam as relações para abertura de espaços, muitas vezes pequenos, por que então não criar novos? Por que não utilizar do notório saber de experiências dissidentes de uma norma eurocêntrica para moldar novas formas de “fazer memória”, salvaguardá-las e comunicá-las?

---

<sup>66</sup> Leona é uma artista transexual de Belém do Pará, engajada em causas ambientais. Seus principais vídeos retratam sua relação com os problemas de uma cidade urbanizada, como o lixo, alagamento e insegurança

<sup>67</sup> Lina Pereira, ou como popularmente é conhecida Linn da Quebrada, é uma travesti negra paulista e artista multifacetada, trabalhando como atriz, cantora e compositora, e que tem histórico na luta pelas causas LGBTQ e negras.

<sup>68</sup> Artista trans negra alagoana que iniciou sua carreira com vídeos caseiros no *Youtube* e posteriormente se consolidou enquanto rapper e cantora pop da cena musical brasileira.

<sup>69</sup> “Anualmente, os maiores sites pornôs do mundo publicam um relatório com as categorias mais acessadas pelos seus usuários, detalhando palavras-chave, celebridades, fetiches e tendências mais buscadas em cada país do top 20. O Brasil, que nunca fica de fora dessa lista, demonstrou mais uma vez em 2019 o paradoxo de viver entre o desejo e o ódio em relação às travestis e transexuais. / O primeiro ano em que o RedTube colocou o Brasil como o país que mais consome pornografia com pessoas trans foi em 2016. Desde então, estivemos sempre presentes na lista e permanecemos na liderança de outros sites internacionais como o maior público para esses vídeos.” (Bruna BENEVIDES, 2020). Disponível em: <<https://revistahibrida.com.br/2020/05/11/o-paradoxo-do-brasil-no-consumo-de-pornografia-e-assassinatos-trans/>>. Acesso em 24 de novembro de 2020.

Girlene Bulhões (2017) não propõe criar espaços, mas sim reconhecer dentro do campo museológico novos (ou nem tanto) focos de memória que se propõem cumprir o Pacto Museal, que estejam à serviço da sociedade contemporânea (presente ou futura), múltipla, utópica, distópica e heterotópica, inclusiva, que saem da superficialidade e da obviedade, sem perder a ludicidade. Que são também descargas elétricas; produzindo ondas de dor e de prazer.

Ainda que aparentemente se refiram ao passado, são ancoradas no presente e suas setas apontam para o futuro. Seu passado pode ser o de quinze minutos atrás. Abordam questões contemporâneas. Não se encerram em si mesmas. Renovam. Inovam. Revitalizam. Nos Transportam e Transformam. Confiam nas parcerias. Não estabelecem juízos de valores, não pré-julgam, não hierarquizam. Dão as mãos sem parar, a tudo que há. Com muita ou pouca gente, iguais e diferentes. São intensidades e agenciamentos de sujeitos indefiníveis, pessoas e grupos intersticiais. Sem objetos de pesquisa, professoras, professores, alunas, alunos, luminares, iluminadas ou iluminados. (Girlene BULHOES, 2017, p. 148)

Assim, essas performances estão pautadas em questões que não necessariamente estão ligadas à “histórias oficiais”; buscam dizer o não dito, brutas mesmo, e que talvez a própria universidade dentro de seu “perfeccionismo teórico” quase sacro ainda não esteja pronta pra lidar, quiçá museus tradicionais. Contudo, isso não faz destas menos importantes no processo de pesquisa, salvaguarda e comunicação de memórias. Elas estão em todos os lugares, são transitórias, transmutáveis, transformadoras, transversais, transviadas, transexuais, trans. São pessoas, lugares, eventos, espaços, momentos, festas, são diversas.

Performances museais Afetivas Rizomáticas Brutas deixam pistas... De territorializações e desterritorializações... São linhas de fuga, escoamentos, encanamentos, multiplicidades, multiplicações, construções, desconstruções, reconstruções, relativizações, problematizações, criticidade, empoderamento. Pegam, largam, juntam, rompem, revezam, variam [...]. São como musgos, ramificações. São maquinações de guerra, maquinações de amor, como os CsOs de Artaud (1987). Revoluções Afetivas. Museologia Afetiva. Neles, as tradições são desnaturalizadas, as memórias periféricas estimadas e as diferenças valorizadas [...]. Visam a universalidade do acesso; a sustentabilidade ecológica, econômica, social e cultural; e contribuir para a construção de um planeta melhor para todas e todos por meio da promoção da inclusão social e da igualdade racial, da valorização das diferenças culturais e do respeito aos direitos e à dignidade da vida em todas as suas expressões. (Girlene BULHÕES, 2017, p. 152)

Desse modo, inspirado na conceituação apresentada, a resignifico como performance afetada e bruta. São afetivas e afetadas não somente por estarem abertas à construção coletiva, mas porque são dissidentes, assim como vários *viados* já foram chamados de afetados ao se aproximar de expressões não digeríveis à sociedade normativa, estas também são afetadas, e também afetivas, assim “como o amor, a glória, a solidariedade, a misericórdia e a alegria” (Girleene BULHÕES, 2017, p. 130) entendendo principalmente que afetos não se resumem à esses, pois seus desdobramentos tais quais ódio, tristeza, entre vários outros também afetam, tocam, modificam.

.

### **3.1 Performances Museais Afetadas e Brutadas e o “Epa” para novas possibilidades do pensar, fazer e ver museológico**

Como citado no item anterior e também em outras partes do trabalho, o conceito de Performances Museais Afetivas Rizomáticas Brutadas abre grandes possibilidades para um debate ampliado acerca da inserção de grupos subalternizados dentro do campo das Museologia e das memórias. Estas, ao se desconectarem ou controlarem sua ligação com os movimentos tradicionalistas, abandonam vícios arborescentes:

[...] não segue o padrão da subordinação hierárquica, da comparação, da sacralização ou demonização arbóreas; ele é a liberdade da criação multivariada das Musas, a busca de Museu pela poeira que há em tudo o que existe, o reconhecimento do valor de Zeus e a fertilidade da Grande Mãe; Mnemósine, Nanã, Oxum e Lethe; é a liberdade, a independência e a aceitação da individualidade dos corpos, sem imposição dos padrões apolíneos, esterilizados, distantes do sangue revitalizante de Baco. É cooperação e reconfiguração, transformação do Caos e das urgências dos corpos em beleza. (Girleene BULHÕES, 2017, p. 142)

Disse a palavra “ampliado” por estas performances não estarem necessariamente ligadas às práticas científicas que talvez pouco dialoguem com a realidade de muitos brasileiros e brasileiras, facilitando assim tanto a identificação do algo a ser estudado na qualidade desse tipo de performance, como a identificação pessoal de quem transita, vive ou a conhece enquanto uma potência de salvaguarda das memórias marginalizadas. Isso facilita seu processo de preservação, pois,

acredito que um patrimônio, matrimônio ou filimônio que não tenha o envolvimento de quem o ronda está fadado ao esquecimento.

Quando evidencio as Performances Museais Afetadas e Brutais amplio o leque do pensar museológico. Inspirado no conceito de Gírlene Chagas Bulhões (2017), este viés de performances museais me ajudou a pensar algumas questões trazidas em campo. Infelizmente não me recordo de muitas vezes durante meu percurso acadêmico dentro da Museologia pensarmos enquanto “facilitadores de acesso as memórias”, entes e agentes que constroem uma ponte para a valorização das memórias, menos ainda da ancestralidade, privilegiando monumentos, edifícios e, bem poucas vezes, culturas ou fazeres.

Retorno então a algumas perguntas apresentadas no item 1.2 deste trabalho, que elaborei para dialogar e aprender com os entrevistados e entrevistadas, questões essas que estão apontadas na introdução e resumidas em uma pergunta específica: “Onde você vê suas memórias representadas?”. Todos e todas apontaram inicialmente para a família. Bom, não foi um choque, tendo em vista que pouquíssimos museus brasileiros têm como foco as negritudes e suas pautas específicas.

Acredito que nós profissionais da Museologia estaríamos dando um grande passo ao voltar nossos olhares também para este local de memória, que diz respeito muito mais ao que se aproxima do cotidiano e vida de corpos feitos margem, do que propriamente aquilo que validamos enquanto patrimônios. E evidenciar pessoas que funcionam para estes corpos e vivências esquecidas cotidianamente pelo Estado como um ponto de referência para acessarem aquilo que buscamos veementemente nos museus, sermos representados.

Por isso, neste subitem, pretendo evidenciar pessoas que por terem vivências museais<sup>70</sup>, são, voluntária ou involuntariamente, promotoras de performances museais afetadas e brutais. Pois essas, que talvez um dia possam ter sido utilizadas como comparativo para chacota de nossos corpos dissidentes, para muitas e muitos hoje são ponto de referência para o entendimento de si mesmo e de suas ancestralidades. Desse modo, surge a questão: cumprem essas ou não funções

---

<sup>70</sup> Termo retirado do texto “Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero” de Jean Baptista e Tony Boita (2014), onde utilizam para descrever ações que tornaram a vida de Giuseppe Capuzano, fundador do Museu Travesti do Peru, vivências museais.

museais? Lembrando aqui que para tal, recomendo buscarmos ampliar nossos olhares acerca do que é ou não museal.

Evoco uma pessoa e personagem que, além de inspirar o título deste subitem, marcou fortemente a vida de muitas *bixas pretas* brasileiras que foram em suas infâncias apelidadas com seu nome, Jorge Lafond, ou como popularmente conhecida por seu personagem no programa “A Praça é Nossa”, Vera Verão. Acredito que muitas pessoas, sejam elas brancas, negras, indígenas, heterossexuais, homossexuais, transexuais ou o que fossem, têm alguma memória daquela pessoa monumental de um metro e noventa e três, e isso sem salto alto, dando seus berros que comumente eram acompanhados de um altíssimo “EEEEEEPAAAAAA”, grito esse que funcionava como um alerta de uma possível reação para aqueles que a ofendiam.

Jorge Lafond além de ter grande reconhecimento com a personagem Vera Verão foi ainda o primeiro bailarino negro do programa Fantástico. Enquanto bailarino tinha destaque principalmente por seus estudos sobre danças afro. Após sua participação no programa, alcançou outros diversos locais e, como pode-se consultar em entrevistas, muito lutou para ter seu espaço, história, memória e o ato de poder falar garantidos e respeitados. E o que seria tão museal que sua vivência, sua luta constante em garantir direitos, e a importância ancestral que este passa a ter para outras *bixas pretas*?

Lafond nunca foi na correnteza, Lafond nunca aceitou que seu eu fosse reduzido, Lafond nunca passou despercebido/ Lafond é energia, Lafond é estilo de vida, Lafond é força/ Lafond é vida para quem assim como ele não irá abaixar sua cabeça/ Lafond e principalmente mas não por fim, fonte de orgulho. Lafond veio pra ficar/ Lafond veio pra gritar/ Lafond não morreu e não morrerá! Lafond será ouvida/ É de raiz atrevida! Quando o EEEEEPA tu ouvir, senta e paga pra ver o babado acontecer/ Esse nome você não vai esquecer! Se prepara, se situa, pode até se abaixar, Lafond chegou pra prevalecer! (Manifesto de abertura da Casa de Lafond, 2019)

Também rememoro aqui um nome que felizmente é difundido no Brasil, Zumbi Dos Palmares – lembro que quando digo que seu nome foi difundido, não tenho a mínima pretensão em dizer que seus feitos na história foram reconhecidos proporcionalmente Às lutas que travou em vida.

Zumbi dos Palmares foi um grande líder do Quilombo dos Palmares no século XVII. Ainda na sua juventude o quilombo que vivia foi atacado por soldados

portugueses, durante a resistência ele se destacou como forte combatente. Vejo aqui que para a sobrevivência tanto de si quanto de outros sujeitos escravizados, Zumbi esteve então em constante processo de pesquisa de táticas que impedissem o apagamento de vidas dos sujeitos escravizados. Palmares pode ser visto em minha perspectiva, como uma agente com potência no que tange o resgate a ancestralidade e a memória.

Aqui onde estão os homens/Dum lado cana de açúcar/Do outro lado o cafezal/Ao centro senhores sentados/Vendo a colheita do algodão tão branco/Sendo colhidos por mãos negras/Eu quero ver/Eu quero ver/Eu quero ver/Quando Zumbi chegar/O que vai acontecer/Zumbi é senhor das guerras/É senhor das demandas./ Quando Zumbi chega/ É Zumbi é quem manda.<sup>71</sup>

Um apontamento que acredito ser pertinente é de que não há nenhuma evidência de que Zumbi dos Palmares era heterossexual. Ao contrário, cinco pistas sugerem que talvez pudesse ser homossexual, sendo estes: 1 – nunca teve mulher nem filhos; 2 – Era chamado de “sueca” 3 – Provinha de Angola onde o homoerotismo era muito praticado; 4 – Manteve relação íntima com um padre em Alagoas; 5 – Ao ser assassinado, foi castrado e sua genitália colocada dentro de sua boca, castigo comum contra homossexuais. (Grupo Gay Negro da Bahia, BOLETIM DO QUIMBANDA-DUDU, Salvador, BOLETIM n° 6, 2006)

Evoco agora uma terceira pessoa que por muito tempo ficou não somente por baixo dos panos brancos do esquecimento, mas também por baixo dos grossos panos da cisgenereidade que pouco se lembra das pessoas assumidamente dissidentes de uma norma heterossexual e cisgênera, Francisco Manicongo “que consta nos registros do Santo Ofício no Século XVI” (Helena VIEIRA, 2017, p. 1), ou como a autora reflete, Xica Manicongo, a primeira travesti escravizada no Brasil. Helena Vieira (2017) lembra ainda que “nestes mesmos registros, encontra-se a confusão que ela causava naqueles que a viam com vestes femininas, como se mulher fosse” (p. 1).

Havia na capital do país, São Salvador da Bahia de Todos os Santos [...] uma africana do Congo escravizada e vendida a um sapateiro, a qual chamamos de Xica Manicongo. Esse sopro de liberdade encontrado por Xica, entre os becos sujos e casas imundas cheirando

---

<sup>71</sup> JOR, Jorge Ben. Zumbi. JOR, Jorge Ben. A tábua de esmeralda. Rio de Janeiro: Universal Music, 1974.



a opressão, muito importunava um tal de Matias Moreira, cristão-velho que tinha saído de Lisboa, o qual mais de uma vez a interpelou, no meio da rua, para que não usasse mais daquele estilo e passasse a usar “vestido de homem” [...]. Ela se recusou! Xica não obedeceu. Deu-se, porém, a primeira visita da Inquisição, denominada visitação. O dito cujo estava tão incomodado que a denunciou à Igreja, e ela foi acusado do crime de sodomia, que não se restringia ao que hoje entendemos por homossexualidade ou transexualidade. O código penal vigente à época era as Ordenações Manuelinas, que equiparavam a sodomia ao crime de lesa-majestade. A pessoa considerada culpada deveria ser queimada viva, em um auto de fé em praça pública, ter seus bens confiscados pela Igreja Católica e a infâmia lançada sobre os seus descendentes até a terceira geração. (Jaqueline Gomes de JESUS, 2019, p. 253)

Penso sua vivência como performance museal afetada e bruta, pois, Xica Manicongo assim como de Zumbi dos Palmares, contribui por si em funções de resgate das memórias de sujeitos dissidentes, afetados e brutos, claro que cada qual com sua experiência específica. Poderia também discorrer sobre diversas existências que marcaram fortemente a história com seus atos e vivências que corroboraram ou ainda o fazem para a salvaguarda e resgate de memórias que não estão representadas nas histórias oficiais, nos livros, nas matérias, nas revistas e, tampouco, em diversos outros meios que moldam o imaginário social.

Arrisco assim dizer que o conceito de performances museais afetadas e brutas, de uma forma diferente de outros conceitos museológicos que eu conheça até então, contribui fortemente para que deixemos de olhar somente para a “memória grega”, e também as memórias que não sejam necessariamente brancas, mas seja heterocisgênera; para assim pensar em vieses tais como os locais e memórias de corpos duplamente dispóricos, neste caso me refiro a LGBTQ negros e negras; a própria ideia de ancestralidade, essa que não é restrita aos corpos negros, porém, aqui tomo este conceito como guia para o pensar das memórias afrodescendentes. Entendo que “ela não é, como no início do século XX, uma relação de parentesco consanguíneo, mas o principal elemento da cosmovisão africana no Brasil.” (Eduardo OLIVEIRA, 2009, p. 6).

Posteriormente, a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na

complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. Retroalimentada pela tradição, ela é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos. Passa, assim, a configurar-se como uma epistemologia que permite engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo. (Eduardo OLIVEIRA, 2009, p. 4-5)

Eduardo Oliveira (2009) propõe pensar a ancestralidade como uma categoria de análise, uma epistemologia que interpreta seu próprio regime de significados a partir do território que produz seus signos de cultura, sendo cultura para este autor o “relacionamento das singularidades no plano de imanência concomitante aos valores produzidos no plano de transcendência”, lembrando ainda que “o plano de imanência é o plano da ação e que o plano de transcendência, é o lugar do conceito” (p. 5). Portanto, ao pensar ancestralidade dentro do campo, poderíamos então deixar de pensar no antigo “óculos da museologia” que tão pouco enxerga a amplitude de culturas e corpos afrodescendentes e propormos novos “óculos escuros da Museologia”, para que evitemos que os raios UV (ultra violentos) das “museologias colonizadoras” deixem de cegar-nos.

### **3.2 A Parada Preta de São Paulo-SP como lição de processo museal afetado e bruto**

É sobre o toque não mais machucar / E a dor do banzo virar cicatriz / Sobre a urgência do auto cuidar / Também ser luta / É sobre abraço, sobre pertencer / Nos dar afeto pra fortificar / Sobre se ouvir e se fortalecer / Ser chave pra resistir / Se somos, sou / Resiste / Se somos, sou / Persiste / Herdamos laços que nos fazem nós / Nosso sonhar, resiste / Se somos, sou / Resiste / Se somos, sou / Persiste / Desatar nós, ouvir a nossa voz / Se somos, sou <sup>72</sup>

É com a letra da artista Drik Barbosa que inicio este subitem, pois acredito que essa expressa a pergunta mais constante quando se entra em um debate acerca da

---

<sup>72</sup> BARBOSA, Drik; RASHID. **Sobre nós.** São Paulo-SP. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=yt9PVNbUNaU&feature=emb\\_title&ab\\_channel=DrikBarbosa](https://www.youtube.com/watch?v=yt9PVNbUNaU&feature=emb_title&ab_channel=DrikBarbosa). Acesso em 20 de novembro de 2020.

necessidade de espaços que centralizem pautas específicas, principalmente quando se envolve questões raciais: Para que?

Em 1991 a cidade de Washington realizou a primeira *Black Pride*, influenciando diversas outras cidades dos Estados Unidos a realizar suas celebrações Pride em busca de criar representatividades para a comunidade LGBTQ afro descendente que não se sentiam representados nas festividades principais. Além das cidades americanas, outras cidades do mundo como Londres e Paris, também realizam suas “Black Pride”. Essas e outras ações globais dialogam em rede sobre demandas da comunidade proporcionando oportunidades de realizar testagem e promover educação sobre HIV/AIDS que afeta desproporcionalmente as comunidades negra e periférica, mais do que qualquer outro grupo. Além disso, promove informações sobre questões de sexualidade e gênero e outras preocupações de saúde e questões críticas (fé / espiritualidade, homofobia, violência doméstica, moradia etc.) são disseminadas para dezenas de milhares de pessoas todos os anos em *Black Prides* nos Estados Unidos e no mundo.

Idealizada pelo Coletivo Amem, a Parada Preta LGBTQ de São Paulo-SP teve sua primeira edição em junho de 2017 com o intuito de criar novas narrativas dentro da semana do Orgulho LGBTQ. Visando atender às necessidades da comunidade negra deste grupo, o evento concentra seus esforços na criação de espaços e visibilidade para as demandas específicas que atingem a população negra e periférica com o enfoque em saúde e bem estar. Através da celebração visa discutir a diversidade de raça, classe, gênero, sexualidade, soropositividade e outros.

Pelo fato de meu interesse inicial ser o campo da memória, antes de chegar ao “para quê?” da Parada Preta, busquei durante as entrevistas entender qual seria a importância da memória para aquelas pessoas e quais os perigos de estarmos restritos e restritas do acesso à essa. Posteriormente identifiquei que este campo é de grande interesse também para os membros da produção e, para além disso, “ser e fazer” memória é algo recorrente em seus discursos. Inicialmente, Zaila Barbosa me informou que:

Acho que a memória é essencial para a gente fazer o resgate de tudo que foi traçado, pra gente tá onde a gente tá, então por exemplo, se a gente fala de recorte de raça, a gente vai precisar de uma linha de memória, onde tem uma pesquisa de pessoas que já levantaram essas questões, desde tempos atrás pra gente poder seguir falando a partir

do recorte que a gente vive hoje. Então tudo é como se fosse os livros, o livro de cada tempo que a gente vai vivendo. A gente está escrevendo coisas a partir do recorte que a gente vive no dia de hoje, através de memórias que já passaram, e o que a gente escreve hoje será memória daqui um tempo. A necessidade de se ter memória é isso, a gente realmente validar tudo que já foi construído por outras pessoas, pra gente se fortalecer e criar conteúdo no que a gente quer construir para mais tarde sermos memória também<sup>73</sup>

O professor de história Jeferson Silva traz ainda outros vieses como o de mudança social atrelada ao acesso às memórias:

Acho que fazer memória é muito bom nesse processo, e também de fazer memória propriamente da Parada Preta, desses outros espaços, é pra que as pessoas se reconheçam, eu acho que extremamente difícil as pessoas se reconhecerem. Tem uma publicação recente que a gente tava discutindo esses dias que aumentou o número de pessoas que aumentou o número de pessoas que se reconhecem pretas no Brasil, é um dado do IBGE, como assim a pessoa se reconhecer preta? Ela nasceu preta, ela recebeu outra nomenclatura, e ela se reconheceu, isso é um processo muito louco ainda mais se eu pensar que o estado de SP é um estado que as pessoas tem acesso à informação e a locais, e as pessoas tão se reconhecendo pretas agora, ultimamente. Então a memória faz isso, como você tem uma população marginalizada, que não tem nada de bom que se conte sobre esse povo, que é só notícia triste, notícia ruim, ser preto é ruim, ser LGBT é ruim, ser LGBT preto é pior ainda, quando você faz memória desses dois e você mostra pras pessoas que nós temos outra realidade, que nós fervemos, que nós sorrimos, que nós nos relacionamos, que nós estudamos, que nós trabalhamos, que a gente tem uma outra realidade de vida; com várias questões a serem resolvidas, mas a gente tem, a gente vive, a gente sobrevive, essa memória faz com que outras pessoas se reconheçam.<sup>74</sup>

Assim, podemos aqui começar a refletir sobre o conceito de memória proposto por Lélia Gonzalez (1984), pois enquanto a consciência trabalha na desarticulação de memórias não hegemônicas, busca-se na perspectiva apresentada por Jeferson Silva o movimento de criar memórias, que estaria diretamente correlacionado a criar novas narrativas e, assim, gerar mudanças externas e internas para corpos marginalizados. Leituras que dialogam o com o discurso de Flip Couto, que pensa memória enquanto:

(...) o que ajuda na construção do indivíduo, de se entender como identidade no mundo, o seu valor, sua construção de valor, que eu acho

---

<sup>73</sup> BARBOSA, Zaila. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

<sup>74</sup> SILVA, Jeferson. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

fundamental pras populações negras, ou não hegemônicas, vou falar assim, que não é o homem branco de classe média. Então qual foram as lutas, os ícones que passaram antes de nós, saber que a gente não descobriu a roda, a gente faz parte de uma comunidade que agora vai desde 2015, tá a frente de espaços e movimentos na cidade, trazendo o intelectual, mas muita gente veio antes, a gente tem que caçar, porque esse exercício de caçar é porque foi apagado. Então a importância da memória é deixar rastros pra quem vier depois também, que esses rastros sejam mais visíveis, que não seja tipo de boca em boca, seja para a cidade de alguma forma, nome de sala de teatro, a gente tem que ter um nome de uma pessoa preta, de uma pessoa trans, de uma gay assumidamente.<sup>75</sup>

Durante a pesquisa de campo observei que haviam vários pontos a serem tratados quando perguntava para as entrevistadas e os entrevistados – Para que uma Parada específica? É necessário que estejam separadas? Aqui foi possível enxergar que as respostas, mesmo que partissem de um viés que unia o grupo socialmente - a negritude -, utilizavam em grande parte não somente de teorias que pensam as experiências no campo coletivo (mesmo estando evidente que o grupo entrevistado tem grande afinidade com teorias de feministas negras), mas das experiências pessoais de cada um daqueles corpos. De acordo com Zaila Barbosa:

Eu penso muito nessa revolta, uma revolta dentro de uma revolta que já existe. Ai a gente pensa no porquê dessa revolta, sendo que corpos que já estão participando desse recorte de pessoas, não tão se sentindo bem ali, tem alguma coisa ali incomodando. O que é? O que é que sempre incomoda? O que é que tá sempre atrapalhando e questionando? É o poder preto! E o poder preto ele incomoda, só que ele incomoda e assim que ele é identificado, a branquitude vai tentar dar um jeito de silenciar esse poder preto. Sempre foi colocado pra gente, de que a gente tinha que estar junto, de que a gente tem que fazer o bafo junto, de que é uma parada que representa todo mundo, além de raça, de cor, só que não! Desde quando a gente tentou se colocar nesse lugar a gente foi agredido. A gente já tá sendo agredidos. Então eu penso que nessa possibilidade de que enquanto a branquitude não começar a querer resolver os problemas que existem dentro da comunidade, é impossível se pensar uma união entre essas corpos, de uma forma passível assim, onde todo mundo consiga se respeitar.<sup>76</sup>

Já o professor Jeferson Silva, antes mesmo de explicar o porquê da necessidade de se ter a Parada Preta no Brasil, reflete sobre o processo de pesquisa

---

<sup>75</sup> COUTO, Flip. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

<sup>76</sup> BARBOSA, Zaila. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

para o trabalho de transnacionalização das *Black Pride* dos Estados Unidos da América para cá, lembrando a lógica de organização que se há entre as comunidades negras norte-americanas, que em minha perspectiva, muito se assemelha à lógicas de quilombos, no caso de populações LGBTQ, queerlombos:

Eu falei anteriormente que quando os pretos se separaram, ou se juntaram, eles criaram grandes movimentos, nos Estados Unidos rola muito disso. A população preta lá, eles são uma porcentagem muito inferior do Brasil, aqui a gente tem 50 por cento ou mais aqui, eles tem 12, 13, só que eles tem um processo de organização que é muito mais foda que o Brasil. É muito comum a gente ver organizações ou coisas aqui do Brasil com relação aos Estados Unidos, porque a organização deles é muito foda, até do dinheiro circular entre eles, que é uma discussão que rolou no Aparelha, rola na Parada Preta, a negada aqui de SP tá falando bastante, que é o dinheiro preto circular entre a gente. Quando a galera pergunta, ah por que uma balada preta? Porque nas baladas brancas a gente não se sente representado, a gente é barrado. Aqui em SP rolou uma treta um tempo de uma balada sertaneja, que tinham instrução num grupo de whatsapp de seguranças de não deixar os pretos entrar. E aí o que acontece, essa galera que bloqueia a gente em varios espaços, acham extremamente estranho quando a gente cria um espaço nosso. Os grupos que atacam, falando dessa separação, tem que entender que quem nos separou foram eles, e agora a gente não tá disposto a essa integração, a gente quer sobreviver, se integrar com os nossos, e se integrar com as pessoas que essa sociedade fez mal, e que tava a margem da sociedade e a gente quer que essas pessoas vivam e sobrevivam, não importa aonde elas estejam, como elas são, que espaços elas estejam.<sup>77</sup>

Para Flip Couto, os processos de seletividade que beneficiam corpos hegemônicos ficam extremamente evidentes na construção de qualquer espaço que não seja setorizado em algum momento e, ao negar um “todo em qualquer coisa”, relembra a possibilidade de abertura para que os grupos específicos tratem de forma ampla seus fundamentos raciais, de gênero etc.

Não existe um todo em nada, da mesma forma que é importante existir o feminismo negro, o feminismo indígena, é necessário porque os indivíduos tem suas especificidades. Então depois de 50 anos dos movimentos da gay pride, de Stonewall, as lutas pelos direitos civis, a gente viu cada vez mais as pessoas pretas sendo excluídas da história. A gente tem uma onda da figura da Marsha, de dois anos pra cá, não sei se é no micro, porquê nossos olhos são voltados pra isso, mas a gente tá vendo a Marsha vindo, a galera falando da Marsha P Johnson, mas ainda é muito pouco. Então acho que se nós pretas não fizermos nosso

---

<sup>77</sup> SILVA, Jeferson. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

rolê, a gente vai ser engolida o tempo todo, vai ser ser um departamento, tem 3 pessoas pretas, tem 1 DJ, 1 show, tem 1, 1, 1, não, a gente quer o nosso rolê de fato, massivo, porque a gente tem muita coisa pra falar, não dá pra dar um momento só pra nós, a gente precisa de muito mais, a gente quer que a Parada Preta seja uma semana! Ontem eu fui na parada LGBT, porque quando a gente vê as ruas, quem ta embaixo dos trios, é a população brasileira, então tem pencaas pretos, pretos e pretas, mas tão olhando pra cima, e isso é uma reflexão da sociedade, é um monte de pessoas que estão na base olhando pra cima, mas não tão lá, nunca vão estar lá, quem ta ganhando dinheiro com pink money, não são as pessoas pretas, nunca, pink money é branco, vamo partir pra próxima, não é esse que a gente quer. Então como a gente fala nossa parada é outra, a gente vai criar nossas formas de se relacionar, eu como produtor eu vou criar nossas formas de relacionamento, produção humana, a gente quer cuidar dos artistas que tão lá, a gente quer cuidar do público que ta lá, a gente faz fechado porque a gente vê um momento de acolhimento, não só festa.<sup>78</sup>

Assim, observo aqui que as necessidades perpassam pelos mais diversos locais, que vão de segurança à afeto, renda à valorização profissional, espaço de tempo x quantidade de pautas. A partir dessa leitura, para a Produção da Parada Preta, expressa-se a necessidade da criação de um novo espaço e não necessariamente de negociar espaços restritos. Nesta perspectiva, a Parada Preta não somente salvaguarda memórias e histórias propositalmente esquecidas, mas também constrói referências de fazeres, saberes e lugares, fruto, inclusive, de pesquisas de campo.

Estas pesquisas de campo que cito dizem respeito à viagem que Flip Couto e outros integrantes do coletivo que produz a Parada Preta de São Paulo fizeram para Nova Iorque na busca de entender as propostas para criá-la ao Brasil. Sobre tal experiência, Flip Couto diz que:

Quando a gente foi convidado pra participar da semana da Parada Preta lá, eu não tinha muita informação, eu tinha esse link com a Ballroom, então pra mim foi muito novo, muito diferente, porque eu não esperava. Aqui a gente tem esse lance do último dia, a passeata, todo mundo fervendo na rua. Mas a Parada Preta lá era muito diferente, ela tem os eventos específicos, e com o recorte de negros e latinos. E aí você vê um recorte também dessa fala específica para corpos dissidentes, corpos Trans, e você vê isso tudo muito explicito, falando mesmo. Lá você tem um dia específico pra falar de saúde, um dia específico falando sobre PREP, ou divulgação no metrô que fala o mês todo na cartilha de divulgação da Blackpride, que é falando sobre as pessoas Trans poderem se sentirem mais abertas em ir pro médico, mostrar seu corpo,

---

<sup>78</sup> COUTO, Flip. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

e as pessoas trans principalmente terem casas e lugares de apoio. Então tem várias entidades e agências que trabalham com atendimento a esse público, que é muito bom, que é efetivo, porque como lá não se tem SUS, você tem que pagar pelo seu tratamento, então esses centros conseguem ajudar essas pessoas.<sup>79</sup>

Além do fator pesquisa, quando penso em preservação e comunicação, que integram o tripé museal/museológico, acredito que a Parada Preta é uma grade lição de processo museal, como Mario Chagas (2002) reflete no seu estudo acerca de Escolas de Samba.

Mesmo entendendo que teorias de raiz europeia muito provavelmente não deem conta da diversidade abordada neste trabalho, tampouco do Brasil, acredito ser importante pontuar aqui para uma questão estratégica que, mesmo através de perspectivas que não partem de narrativas latinas, muito menos negras, e que muito provavelmente neguem as existências dissidentes quanto vivências museais, é possível reconhecer as Performances Museais Afetadas e Brutais por essas lentes. Por exemplo, de acordo com o livro *Conceitos-Chave de Museologia* (André DESVALLÉES; Fraçoise MAIRESSE, 2013), preservação significa inicialmente “proteger uma coisa ou um conjunto de coisas de diferentes perigos, tais como a destruição, a degradação, a dissociação ou mesmo o roubo” (p. 79). Já comunicação é primordialmente “a ação de se veicular uma informação entre um ou vários emissores (E) e um ou vários receptores (R), por meio de um canal” (p. 35), sendo assim, “aparece simultaneamente como a apresentação dos resultados da pesquisa efetuada” (p. 35). Bem, para além do próprio ato em buscar a seguridade dos corpos que estão naquele espaço através de diversos mecanismos anteriormente citados, acredito, que o próprio evento em si, e também seus mecanismos de divulgação, tais quais *Instagram*<sup>80</sup> e *Facebook*<sup>81</sup>, além das temáticas escolhidas para o debate, as pautas apresentadas, os cartazes e expressões evidenciadas, colaboram para o cumprimento destas duas últimas funções.

---

<sup>79</sup> COUTO, Flip. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

<sup>80</sup> <<https://www.instagram.com/paradapreta/>> acesso em 19 de novembro de 2020

<sup>81</sup> <<https://www.facebook.com/ColetivoAmem/>> acesso em 19 de novembro de 2020



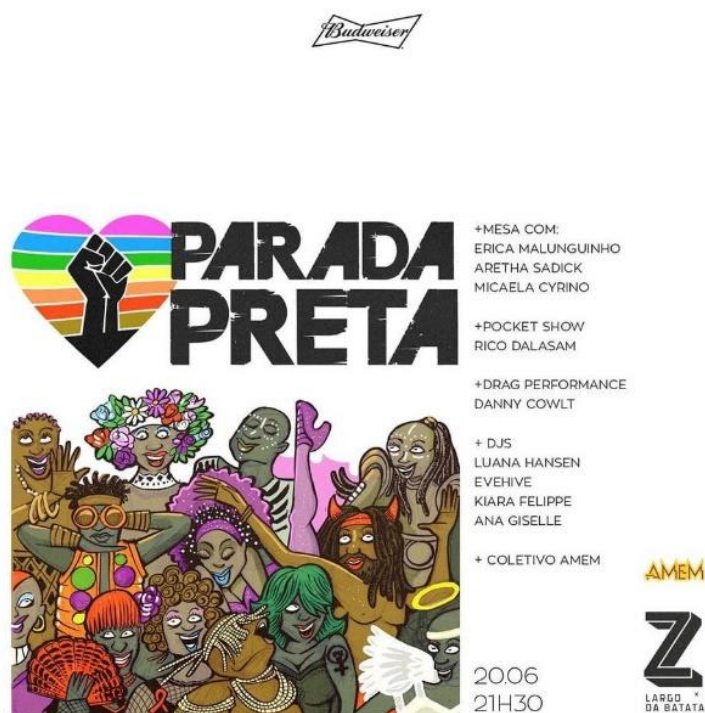


Figura 6 – Flyer Oficial de divulgação dos artistas e convidadas. Fonte: Instagram da Parada Preta.

Outro aspecto importante que me chamou a atenção é o cunho educativo intrínseco às ações da Parada Preta e do Coletivo AMEM, coletivo que produz a Parada, seja no aspecto formativo profissional ou no aspecto informativo ao tratar de diversos assuntos que permeiam seu público-alvo cotidianamente:

De uma maneira geral, a educação significa a implementação dos meios necessários para a formação e o desenvolvimento de pessoas e de suas próprias capacidades. A educação museal pode ser definida como um conjunto de valores, de conceitos, de saberes e de práticas que têm como fim o desenvolvimento do visitante; como um trabalho de aculturação, ela apoia-se notadamente sobre a pedagogia, o desenvolvimento, o florescimento e a aprendizagem de novos saberes. (André DESVALLÉES; Françoise MAIRESSE, 2013, p. 38)

Na verdade, é fundamental pensar esses conceitos-chaves do campo da Museologia a partir de uma perspectiva antirracista. No desenrolar da entrevista com o professor Jeferson Silva, ele informa um pouco sobre o ideal e os próprios processos educativos desenvolvidos pela Parada Preta:

A gente se ligou na linha de educativa, porquê o coletivo todo, o rolê da festa que deu origem ao coletivo, ele inicia quando antes da balada você ter uma roda de conversa, e a Parada Preta permanece com isso, e

essa roda de conversa é uma formação, é uma escola. Então assim, quando você vai lá no rolê vogue, nas balls todas, a galera quando tá numa batalha fazendo alguma coisa, em diversos momentos as pessoas fazem um processo de formação. Então a gente criou uma escola, uma escola de vida assim pra essa galera toda, que as vezes é mais interessante para eles do que esse rolê institucionalizado. Assim a gente faz uma coisa mais aberta, então a Parada Preta é um processo de formação muito forte e interessante, e eu acho até que divulgador de vários rolês.<sup>82</sup>

É importante que pensemos também educação que não parta de modelos eurocêntricos, pois o discurso produzido e reproduzido por instituições que tem como base esses modelos nem sempre contemplam a diversidade pluralidade de corpos que se há no Brasil, pois o lugar de fala dos autores brancos, homens e héteros, dominantes em tais modelos não confere uma representação legítima para tratar de temas como racismo, machismo e homofobia, por exemplo.

Sabe-se que desde sempre no processo histórico a negritude foi suprimida de toda e qualquer posição de civilidade, protagonizando apenas os espaços considerados inferiorizados e subalternos – segundo a visão colonial, onde a razão foi designada para apenas uma raça: a branca. Com isso o mito racial tornou-se cada vez mais evidente, já que com a politização da raça humana, os fatores biológicos fenotípicos foram estereotipados por raça superior (branquitude) e a raça inferior (negritude). Nesta concepção, o continente Africano e seus descendentes não poderiam possuir de valia racional, visto a filosofia ocidental ter em seu currículo a gênese exclusivista da razão, proporcionando a toda à humanidade reformulações sobre verdades pré-estabelecidas, intrínsecas e inerentes, configurando o racismo epistêmico. (Marcel Jardim AMARAL; Laís Braga COSTA; Vilmar Alves PEREIRA. 2019)

Entendendo que na teoria educacional há dois conjuntos de epistemologias que são produzidas em movimento dinâmico, “as reflexões internas à ciência e as questões colocadas pelos sujeitos sociais organizados em movimentos sociais e ações coletivas ao campo educacional” (Nilma Lino GOMES, 2012, p. 100) , é preciso que estejamos sempre atentos ao segundo conjunto, pois acredito que esses, aliados a práticas antirracistas podem contribuir fortemente para novos processos de descolonização, e assim, impulsionando “outros processos de descolonização

---

<sup>82</sup> SILVA, Jeferson. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

maiores e mais profundos, ou seja, do poder e do saber” (Nilma Lino GOMES, 2012, p. 107).

A forma que foi construída a programação da Parada Preta abarca fortemente o que é proposto acima, pois se iniciou com uma roda extensa de conversas com as convidadas Erica Malunguinho, primeira deputada trans negra da Assembleia Legislativa de São Paulo, Aretha Sadick, travesti preta retinta multiartista autointitulada “Boneca Terrorista”, e Micaela Cyrino, mulher cis negra soropositiva e militante da causa do HIV/Aids.



(Figura 7: Roda de conversa anterior às apresentações artísticas)<sup>83</sup>

Além do cunho educativo no início, durante o evento diversos outros momentos podem ser também ser vistos como de cunho educativo, como as falas dos artistas durante suas apresentações. Estive presente na reunião de Zaila Barbosa e Biel Lima, os dois apresentadores do evento e, neste momento, foi acordado entre eles que antes e após as apresentações, dariam um tempo para que os artistas tivessem a liberdade de falar sobre si e suas vivências, pois como disse Biel Lima, “cada artista que ta sendo convidado pra fazer parte tem uma história que contribui muito para a Parada Preta e pra todos que vão ta lá, isso é muito foda!.”

---

<sup>83</sup> Fonte: < <https://www.instagram.com/p/BzarV8MHAWb/>>. Acesso em 20 de dezembro de 2020.

A gente tá desde o princípio vendo a Parada sendo recorrentemente ser promovida, curada e feita por pessoas na sua maioria quase sempre brancas, selecionando pessoas brancas, para destaque de pessoas brancas, para carros e trios elétricos que colocam pessoas brancas e destaque, e pagam cachês, e fazem toda a cadeia comercial e turística da cidade na data sem incluir pessoas pretas no processo, no processo do destaque, não no processo do carregar a água, ou algo subalterno. E hoje com muito orgulho, carinho, preciosidade, sensibilidade, tá acontecendo aqui hoje a Parada Preta, graças a Festa AMEM e graças a vocês. Que no próximo ano seja ainda maior, e cara, é só uma partícula do quanto você se emancipar de todo um sistema pra fazer ser possível a nossa própria celebração. Porque não é a mesma coisa né? Ser bixa preta não é a mesma coisa que ser qualquer outra coisa, é algo não só específico, mas altamente especial pela construção desse país. (Rico DALASAM, fala durante o evento.)

Por fim, destaco aqui também o aspecto rizomático da Parada Preta, assim como Girlene Chagas Bulhões (2017) propõe para esse tipo de performance, onde se pensa em articulações diversas com espaços, pessoas, coletivos, entre outras manifestações que tenham em sua centralidade o discurso, prática e participação em/de/para pessoas negras. Jeferson Silva, ao lembrar que “eles não estão sós”, aponta para as diversas parcerias consolidadas no tempo de trajetória da Parada Preta como a própria Aparelha Luzia, local de outros diversos eventos organizados pelo Coletivo AMEM:

A Parada Preta ela não é solitária, ela tem uma gama de outros eventos, da negada de SP, negada preta LGBT, que tá rolando ultimamente, que tá rolando de verdade, e que tá muito foda. Eu acho que ela é uma consequência, tanto é que demorou muito tempo pra gente se entender como coletivo, mas a gente sempre fez atitudes como coletivo, e todo mundo do coletivo que faz a Parada Preta já tem uma história gigantesca, os passos de todo mundo vem de muito longe, tem uma galera que chegou no rolê recentemente, mas já chegou a muito tempo e já produziu, já realizou muita coisa. Então eu acho que a Parada Preta é importante também por isso, primeiro fortalece o grupo, porque você vê pessoas negras felizes, e amando, e vivendo, eu acho que isso fortalece muitas pessoas que realizam e presenciam o rolê, e a gente sente uma felicidade muito grande em proporcionar essa felicidade pras outras pessoas.<sup>84</sup>

Outros diversos pontos poderiam ser citados aqui ao tratar de qualidade e da quantidade das ações desenvolvidas antes, durante e após a Parada Preta de São Paulo–SP. Eles podem ser lidos na ótica das Performances Museais Afetadas e

---

<sup>84</sup> SILVA, Jeferson. Entrevista 1. [jun. 2018]. Entrevistador: Gabriel Luis dos Santos Macedo de Oliveira. São Paulo, 2018. 1 arquivo .mp3 (60 min)

Brutas, contudo, acredito que fosse necessário talvez uma dissertação para abordá-los com profundidade, analisando, por exemplo, as imagens apresentadas, as territorialidades e as reverberações ao longo de todo o ano na comunidade LGBTQ.

Essa Parada que “é outra”, essa Parada que é preta, essa Parada que é afetadíssima, essa Parada que é bruta, que é performática, que é afroafetiva, que é rizomática, e que é uma grande potência de cuidado, salvaguarda, acesso, pesquisa, politização, questionamento de lembranças, memórias e ancestralidades. Essa Parada que derruba a Árvore do Esquecimento e constrói seus *queerlomos* e navios para evidenciar ancestralidades, que quebra a Máscara de Flandres e mostra seu rosto com toda sua beleza negra gritando revolução, e que assim, em *Formation*, *Marsha* para o centro com suas *Expeperiências* como armaduras. Essa parada que, por último, mas não por fim, com todo seu notório saber, é lição para nós museólogas e museólogos e, principalmente, para os próprios museus.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Várias etapas extras são enfrentadas por corpos dissidentes ao buscarmos novas epistemologias e metodologias ao desenvolvermos nossas pesquisas e ações, recorrentemente esbarramos em buracos que nos afastam de nossa libertação das teorias colonizantes, pois, o sistema de desigualdade racial, sexual e de gênero, criou mecanismos quase intransponíveis para negar-nos o acesso aos espaços, o que se agrava quando falamos de espaços de poder.

Há grande esforço em manter falas de corpos não hegemônicos no lugar de não-autorizadas, esses mesmos corpos passem pela Universidade sem conseguir ter acesso à materiais que tratem de teorias descolonizantes, e que tragam novas propostas de leitura e análise social, somos envolvidos em paradigmas que nos restringem de pensar, que fazem acreditarmos que “somos todos iguais”. Chega a ser triste pensar que muito provavelmente, mesmo se tivermos a sorte de ter acesso aos debates que nos levam a questionar sistemas hegemônicos, estejamos grande parte das vezes sujeitos a frase que muitas vezes ouvi durante meu período de educação básica e também superior, “não temos tempo, temos que cumprir com o currículo.”.

É necessário que pensemos os museus e as museologias como parte de um sistema que corrobora vinte e quatro horas por dia para a validação de epistemologias colonizadoras, para a criação ou reintrodução de práticas excludentes e mecanismos de mantimento do poder ao homem cisgenero branco, e até a extinção das vidas marginalizadas. Precisamos urgentemente puxarmos para dentro do campo a dívida histórica que temos para com as populações negras, as populações indígenas, as populações LGBTQ, as populações de mulheres, principalmente trans e travestis, dentre diversos outros recortes e/ou fundamentos sociais.

Já não de hoje é pautado por diversos autores e autoras o papel dos museus no Brasil, reflexões que vão desde o pensar essa instituição quanto espaço central de representação do que pode ser pensado como “identidade nacional”, até questões mais contemporâneas como o pensar os museus correlacionados à sociedade, onde sua “função social” começa a ter centralidade em questões que abarquem as pluralidades.

Há uma grande trajetória percorrida no que diz respeito a atualização necessária que os museus e o próprio campo da museologia necessitam fazer para se adequarem à atualidade, contudo, é necessário ainda pontuar que assim como grande parte dos momentos de “quebra” com sistemas passados não tiveram como agente impulsionador pessoas que fazem parte de grupos hegemônicos, acredito que nesses espaços e nesse campo, essas revoluções também não são impulsionadas por esses grupos. Pouco acredito em Princesa Isabel.

Digo isso por enfrentar diversas dificuldades que encontrei no percurso de elaborar uma narrativa com validação acadêmica que esteja de acordo também com meus ideais, que muito transitam no campo da representatividade. Lembrando que não estou dizendo aqui que grupos hegemônicos não podem falar sobre grupos marginalizados, pelo contrário, acredito que o primeiro tenha uma obrigação em refletir sobre o segundo, visando principalmente incluí-los nesses espaços que os semelhantes ao primeiro expulsaram os segundos, e que historicamente contribuíram para que esses se mantenham como segundos, terceiros, quartos, e por aí vai, nunca primeiros, nunca prioridade, nunca bibliografia básica. Contudo, acredito que a realidade em que o locutor está inserido, interfere diretamente em sua análise de qualquer tipo de situação, principalmente quando falamos em “recortes” que perpassam todas as relações sociais, principalmente, a racialidade.

Estudar as relações de poder dentro dos espaços museais ou da própria museologia pode ser um grande desafio para corpos não hegemônicos, diversas questões perpassam essas negociações e contratos, e mesmo que várias dessas digam respeito muito mais a questões estruturais do que propriamente técnicas, estar no exercício de reflexão é enfrentar dentro do campo que escolhemos estar, a manutenção de diversas narrativas que não somente nos faz pensar sermos inferiores e incapazes, mas epistemicamente nos cala, nos invisibiliza, por vezes nos mata. É um exercício constante de questionar-se qual o seu espaço quanto corpo muitas vezes não representado nestes locais, e o valor de sua contribuição.

Mesmo que diversas violências cotidianas partam de um sistema estrutural, é necessário também questionar dentro do próprio campo museológico e também dos espaços museais se estamos nos propondo contra a manutenção dessas violências; se estamos pensando e impulsionando pesquisas que se comprometam com o combate às opressões; se estamos nos propondo a sermos diversos em nossos

corpos técnicos; se estamos desenvolvendo mecanismos que visem a inclusão e a PERMANÊNCIA dessas pessoas dentro desses espaços; além de várias outras questões.

Acredito que muitos dos museus sendo instituições tão valorosas para as populações ocidentais, como tanto se é dito dentro do curso de museologia, podem ainda estar flertando com diversos preconceitos que expulsam pessoas negras, LGBTQ, indígenas, e outras de seus espaços, assim, talvez não seja muita mentira as famosas frases “quem gosta de coisa velha é museu!” ou “quem vive de passado é museu”.

Cabe também refletirmos a serviço de quem essas instituições que buscamos que “não vivam de passado” estão servindo. Não podemos cair na falácia de diversidade que não acolhe corpos negros, e muito menos na lógica cotista dentro das instituições, onde um, ou nas melhores das situações, dois negros, em equipes compostas por várias pessoas, são utilizados como *token* para essa pseudo diversidade. Não podemos pensar em pessoas negras ocupando TODOS os espaços de museu só no dia da consciência negra, e muito menos restringir que esses corpos só sirvam para falar sobre negritude! Nós falamos de pesquisa, preservação, comunicação, conservação, restauro, documentação, e tudo que os brancos falam também, e modéstia parte, por vezes falamos muito melhor.

Na logica LGBTQ funciona igualmente, não da pra ficar carregando pauta de diversidade quando os corpos que direcionam essas ações tão “diversas” continuam sendo brancos, nas da pra ficar se dizendo diverso se não tem uma travesti na equipe, não da pra se dizer diverso e continuar apagando e violentando mulheres lésbicas, e principalmente as negras. Simplesmente não dá!

Felizmente, nós corpos diaspóricos, estranhos, afeminados, masculinizados, diversos, “estamos velhos” quando o assunto é a exclusão de espaços, e por tal, cotidianamente criamos nossos próprios espaços de memória, de afeto, de cuidado, e de tudo aquilo que é negado socialmente, pois não somos carentes de práticas, teorias e sistemas, somos carentes de equidade.

Ao nos colocarmos em exercício dobrado, conseguimos acessar experiências, materiais, documentos, registros e/ou rastros de outros e outras semelhantes, que em suas vidas e produções refletem, exibem e começam a tentar criar espaços para que



consigamos desenvolver nossas pluralidades dentro de vários locais. Nosso povo só por existir são performances museais afetadas e brutas.

A partir da linha teórica das performances museais afetivas rizomáticas brutas, refletindo as performances museais afetadas e brutas, acredito que tenha conseguido neste trabalho pautar com crença as qualidades técnicas, teóricas e organizativas de parte dos povos negros LGBTQ. Estas performances que tem por obrigação estar ao lado oposto das instituições e performances que colaboram com discussos e ações patriarcais, racistas, misóginas e LGBTQfobicas.

Que sejam como a Parada Preta de São Paulo-SP, um dos locais onde me senti, mesmo que só uma dia durante o ano, em forte conexão com minhas memórias e ancestralidades, contemporâneas ou não. Esta que visivelmente se propõe à realização de trabalhos os quais muitas instituições museais com todo seu aporte teórico-metodológico, talvez ainda nem sonhem em desenvolver.

Mesmo com este trabalho finalizado, ainda me surpreendo em poder tratar de tais pautas e ações dentro de um campo que é fortemente ligado a espaços os quais pouco acredito serem acolhedores para o que enxergo como referência ao pensar a minha identidade e de outros corpos semelhantes. E talvez por me surpreender, acredito que este possa se tornar ainda um impulsionador para que pessoas que estão à margem da sociedade assim como eu, um dia, dentro desse campo, não se surpreendam em encontrar trabalhos como esse, que o conteúdo possa ser surpreendente, mas não a inovação em falar sobre nós para nós que perdemos o direito à voz.

Que ecoe(mos), que multiplique(mos), que levante(mos), que abrace(mos), que conforte(mos), que abra(mos), que feche(mos), que grite(mos), que brilhe(mos), do jeitinho que é, que somos.

## REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

ALMEIDA, Silvio de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

AMARAL, Marcel Jardim; COSTA, Laís Braga; PEREIRA, Vilmar Alves. *Perspectiva afrocentrada: narrativas necessárias na educação formal*, 2019. IV Copene Sul, Ancestralidades, Conquistas, e Resistências em Tempos de Intolerância. Rio Grande do Sul.

ANTHUNES, Arthur. Um guia completo sobre o "Lemonade" da Beyoncé. EOLOR, 2020. Disponível em <<https://www.revistaeolor.com/post/um-guia-completo-do-lemonade-da-beyonc%C3%A9>> acesso 20 de outubro de 2020 as 23:24.

ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. *Relíquias da casa velha*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1906. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/793-machado-de-assis-pai-contra-mae>> acesso em 03 de setembro de 2020 as 14:36

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. *Revista Cadernos do Ceom*, v. 27, n. 41, p. 175-192, 2014.

BOITA, Tony Willian. Cartografia etnográfica de memórias desobedientes. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

BOITA, Tony Willian. Memória LGBT: Mapeamento e Musealização em Revista. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia), Universidade Federal de Goiás, 2014.

BERTH, Joice. *Empoderamento*. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa. (*Série Estratégias de Ensino, n. 8.*). São Paulo: Parábola. 135p 2008.

BULHÕES, Girlene. C. *Museu para o esquecimento: seletividade e memórias silenciadas nas performances museais*. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais), Universidade Federal de Goiás, 2017.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 19, n. 19, june 2009. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em: 13 jul. 2019.

CHAGAS, Mário. A Escola de Samba como Lição de Processo Museal. *Caderno Virtual de Turismo*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 2, 2002, p. 15-18.

CONRADO, Mônica; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate. *Estudos Feministas*, 2017, 25.1: 73-97

DANIEL, Wellington. 31% das mães brasileiras são solteiras/Em Petrópolis, uma mãe deste grupo conta sobre as dificuldades. *Diário de Petrópolis*, 2019. Disponível em: <<https://www.diariodepetropolis.com.br/integra/31-das-maes-brasileiras-sao-solteiras-165844>> acesso em 30 de setembro de 2020 as 10:25.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Conceitos-chave de museologia. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura, 2013

Exposição Capilaridades. 2018. Disponível em: <<https://capilaridadesmc4.wixsite.com/capilaridades/proposta>> acesso em 26 de setembro de 2020 as 18:37.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.  
FERREIRA, Luzia Gomes. *A poética da existência nas margens: percursos de uma museóloga-poeta pelos circuitos artísticos da "Lisboa africana"*. Tese (Doutorado em Museologia), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2018.

FERREIRA, Amanda Crispim. "Recordar é preciso": Considerações sobre a figura do griot e a importância de suas narrativas na formação da memória coletiva afro-brasileira. *Em Tese*, v. 18, n. 2, p. 141-155, 2012.

FLORES, Joana. *Mulheres negras em Museus de Salvador: diálogo em branco e preto*. Salvador: Fundo de Cultura, 2017.

GARCON, Shannon. Ballroom Status Project initiated by Jamal Milan. Disponível: <https://shannongarcon.com/resources/ballroom-status-documentation>. Acesso em: 15 de outubro de 2020.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. Rui Barbosa e a polêmica queima dos arquivos da escravidão. *Geledés*, 2015. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/rui-barbosa-e-a-polemica-queima-dos-arquivos-da-escravidao/>> acesso em 28 de setembro de 2020 as 20:03

GOLDMAN, Marcio. Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia. *Cadernos de Campo* (São Paulo 1991), v. 13, n. 13, p. 149-153, 2005.

GOMES, Nilma. Movimento negro e educação: resignificando e politizando a raça. *Educação & Sociedade*, vol. 33, núm. 120, julho-setiembre, 2012, pp. 727-744.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora Cobogó, 2019.

LEITE, Gisele. Considerações sobre a segregação racial nos Estados Unidos (EUA). *Geledés*, 2020. Disponível em < [https://www.geledes.org.br/consideracoes-sobre-a-segregacao-racial-nos-estados-unidos-eua/?gclid=Cj0KCQjwit\\_8BRCoARIsAlx3Rj6GRP14pVP5VuSwdDN2Nwv-HtSOsxe0wOod-m37bAUzLC9TAJZAS6waApEiEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/consideracoes-sobre-a-segregacao-racial-nos-estados-unidos-eua/?gclid=Cj0KCQjwit_8BRCoARIsAlx3Rj6GRP14pVP5VuSwdDN2Nwv-HtSOsxe0wOod-m37bAUzLC9TAJZAS6waApEiEALw_wcB)> acesso em 22 de outubro de 2020 às 00:25.

LOPES, Vilma de Souza. *Empoderamento, representatividade e crítica ao racismo em Lemonade, Beyoncé, 2016*. Trabalho de conclusão de curso. Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MACHADO, Rafael. Casas de Acolhida LGBT no Brasil: reflexões museológicas em contexto pandêmico, 2020. Revista Memória LGBT. Ed. 12 – ano 7 – 2º semestre de 2020.

MARTIN, Douglas. Pepper LaBeija, Queen of Harlem Drag Balls, Is Dead at 53. The New York Times, 2003. Disponível em < <https://www.nytimes.com/2003/05/26/arts/pepper-labeija-queen-of-harlem-drag-balls-is-dead-at-53.html>> acesso em 25 de outubro de 2020 às 23:20.

Marsha P. Johnson, mulher transexual afroamericana, foi uma figura central no movimento de libertação LGBT. Notícia Preta, 2019. Disponível em: <<https://noticiapreta.com.br/marsha-p-johnson-mulher-transexual-afroamericana-foi-uma-figura-central-no-movimento-de-libertacao-lgbt/>> acesso em 20 de setembro de 2020 às 16:20

NASCIMENTO, Abdias. Quilombismo. Documentos de uma militância pan-africanista. Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019..

NASCIMENTO, Tatianna. Da palavra queerlombo ao cuierlombo da palavra. Disponível em: <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/> < Acesso em 09 ago. 2020.

OLIVEIRA, Eduardo David de. A epistemologia da ancestralidade. Revista Entrelugares – Revista de Sociopoética e abordagens afins, ISSN 1984-1787, 2009 – Disponível: <http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-resumo.pdf>, acesso em 15 de novembro 2020.

PINHO, Osmundo. Um Espinho no Coração do Mundo Racialização, Sexualidade e Insubordinação Subjetiva. 2015.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LAUDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. Novos Rumos 37 (2002), p. 4-28. SILVERIO, Valter Roberto. Ação afirmativa e o combate ao racismo institucional no Brasil. Cadernos de pesquisa, n. 117, p. 219-246, 2002.

SANTIAGO, Spartakus. O significado de Lemonade: Parte 1 (Análise) – Beyoncé. 22:56. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ryO8L37\\_MjU&t=980s&ab\\_channel=spartakus](https://www.youtube.com/watch?v=ryO8L37_MjU&t=980s&ab_channel=spartakus)>. Acesso em 12 de outubro de 2020 as 22:36.

SANTIAGO, Spartakus. O significado de Lemonade: Parte 2 (Análise) – Beyoncé. 22:40. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ryO8L37\\_MjU&t=980s&ab\\_channel=spartakus](https://www.youtube.com/watch?v=ryO8L37_MjU&t=980s&ab_channel=spartakus)>. Acesso em 12 de outubro de 2020 as 23:08.

SANTOS, Henrique Cintra. A transnacionalização da cultura dos Ballrooms. São Paulo: Publicação online, 2018. Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/RE-POSIP/331699/1/Santos\\_HenriqueCintra\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/RE-POSIP/331699/1/Santos_HenriqueCintra_M.pdf)>. Acesso em: 02 de outubro de 2020

SILVA, Anna Paula da. *Reflexões sobre a (não) perenidade nos museus: a documentação e a aquisição de obras nos Salões de Arte da Bahia*. Dissertação (Mestrado em Museologia), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

SILVA, Carolina Guimarães Silva; CASSIANO, Kátia Kelvis; CORDEIRO, Douglas Farias. Mãe solo, feminismo e Instagram: análise descritiva utilizando mineração de dados. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, 21, 2019, Goiânia. *Anais...* Goiânia: Intercom, 2019, p. 1-14.

SILVA, Vitoria Regia da. Um retrato das mães solo na pandemia. Gênero e número, 2020. Disponível em: <<http://www.generonumero.media/retrato-das-maes-solo-na-pandemia/>> acesso em 26 de setembro de 2020 as 11:35

SILVERIO, Valter Roberto. Ação afirmativa e o combate ao racismo institucional no Brasil. *Cadernos de pesquisa*, n. 117, p. 219-246, 2002.

VOSSA MAJESTADE. *Cultura\_lab*, 2015. Disponível em: <<http://www.culturalab.unb.br/exposicao-vossa-majestade/>> acesso em 26 de setembro de 2020 as 18:50

VEIGA, Lucas. As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil. *Tabuleiro de Letras*, v. 12, n. 1, p. 77-88, 2018.

VEIGA, Lucas Motta. Descolonizando a psicologia: notas para uma Psicologia Preta. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 31, n. SPE, p. 244-248, 2019.

WASELFISZ, Julio Jacobo. Mapa da violência 2011: os jovens do Brasil. 2011.

ZACARIAS, Vinicius Santos da Silva. Notas para uma Musealização da Fecharção, 2020. *Revista Memória LGBT*. Ed. 12 – ano 7 – 2º semestre de 2020.

## Filmes

A MORTE E A VIDA de Marsha P. Johnson. Direção de David France. Los Gatos, Netflix, 2017. 1 DVD (105 min.)

PARIS Is Burning. Direção de Jennie Livingston. Burbank: Miramax Home Entertainment, 2005. 1 DVD (78 min.)

TONGUES Untied. Direção de Marlon Riggs. San Francisco: Frameline, 1989. 1 DVD (55 min.)

THE Queen. Direção de Frank Simon. Grove Press, 1968. 1 DVD (68 min.)



## APÊNDICES



### TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Gabriel Helcio Firmino Lima da Silva, codinome Bila, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado MEMÓRIA PARA EXISTIR, PODER PARA ETERNIZAR - A PARADA PRETA DE SÃO PAULO - SP COMO PERFORMANCE MUSEAL AFETADA E BRUTA, sob responsabilidade de GABRIEL LUIS DOS SANTOS MACEDO DE OLIVEIRA vinculado(a) ao/à FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para ANÁLISE DO PESQUISADOR E FONTE PARA O CORPO DO TRABALHO.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade do(a) pesquisador(a) responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Assinatura do (a) participante

Assinatura do (a) pesquisador (a)

Brasília, 28 de novembro de 2020



UnB

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ  
PARA FINS DE PESQUISA

Eu, Zaila Aparecida de Souza Barbosa, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado MEMÓRIA PARA EXISTIR, PODER PARA ETERNIZAR - A PARADA PRETA DE SÃO PAULO - SP COMO PERFORMANCE MUSEAL AFETADA E BRUTA, sob responsabilidade de GABRIEL LUIS DOS SANTOS MACEDO DE OLIVEIRA vinculado(a) ao/à FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para ANÁLISE DO PESQUISADOR E FONTE PARA O CORPO DO TRABALHO.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade do(a) pesquisador(a) responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

*Zaila Aparecida de Souza Barbosa*

Assinatura do (a) participante

*Gabriel Macedo*

Assinatura do (a) pesquisador (a)

Brasília, 28 de novembro de 2020



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ  
PARA FINS DE PESQUISA**

Eu, Filip M. Couto, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado MEMÓRIA PARA EXISTIR, PODER PARA ETERNIZAR - A PARADA PRETA DE SÃO PAULO - SP COMO PERFORMANCE MUSEAL AFETADA E BRUTA, sob responsabilidade de GABRIEL LUIS DOS SANTOS MACEDO DE OLIVEIRA vinculado(a) ao/à FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para ANÁLISE DO PESQUISADOR E FONTE PARA O CORPO DO TRABALHO.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade do(a) pesquisador(a) responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Assinatura do (a) participante

Assinatura do (a) pesquisador (a)

Brasília, 28 de novembro de 2020



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM DE VOZ  
PARA FINS DE PESQUISA**

Eu, Jeferson Aparecido da Silva, autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado(a) no projeto de pesquisa intitulado MEMÓRIA PARA EXISTIR, PODER PARA ETERNIZAR - A PARADA PRETA DE SÃO PAULO - SP COMO PERFORMANCE MUSEAL AFETADA E BRUTA, sob responsabilidade de GABRIEL LUIS DOS SANTOS MACEDO DE OLIVEIRA vinculado(a) ao/a FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA.

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para ANÁLISE DO PESQUISADOR E FONTE PARA O CORPO DO TRABALHO.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem nem som de voz por qualquer meio de comunicação, sejam elas televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas anteriormente. Tenho ciência também de que a guarda e demais procedimentos de segurança com relação às imagens e sons de voz são de responsabilidade do(a) pesquisador(a) responsável.

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o(a) pesquisador(a) responsável pela pesquisa e a outra com o(a) participante.

Assinatura do (a) participante

Assinatura do (a) pesquisador (a)

Brasília, 28 de novembro de 2020